Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 49 (761) ВОСКРЕСЕНЬЕ, 11 ОКТЯБРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

О [illegible]ЛКОВОЙ.

Помощнику командора по политчасти
С. ОРЛОВОЙ.

Поздравляю участниц автопробега с успешным выполнением задания.

Горячий привет женщинам-победительницам.

И. СТАЛИН.

Командиру перехода на одноместных таймунах по маршруту Красноводск — Москва
КУЛИЕВУ МЕРЕД

Политруку перехода
ДУРДЫЕВУ КУРБАН-АЛИ

Старшине команды ГЕЛЬДЫЕВУ АННАК.

Поздравляю с успешным завершением смелого перехода.

Братский привет доблестной команде.

И. СТАЛИН.

Докатились...

Октябрьская революция в СССР пробила брешь в капитализме, открыв новую страницу мировой истории. Но победа большевистской революции сломала капитализм только в одной стране.

Она ознаменовала собою начало конца капитализма, но мировой капитализм отнюдь не признал себя побежденным. Напротив. Победа нашей революции вызвала у капитализма стремление мобилизовать все силы и все средства в целях самосохранения. А это самосохранение капитализм теперь не видит вне разгрома советской власти, вне разгрома социализма, победившего в нашей стране. В этом основа того, что на наших глазах развертывается борьба не на жизнь, а на смерть между капитализмом и социализмом.

Успехи социализма в СССР отнюдь не ослабляют этой борьбы.

Эти успехи все больше сплачивают многомиллионные народные массы в Советском Союзе вокруг дела строительства социализма, вокруг нашей партии и ее вождя товарища Сталина. Страна идет твердым шагом по пути окончательной ликвидации остатков капитализма, по пути ликвидации классов. Самые отсталые слои трудящихся теперь видят, что социализм открыл для них возможность счастливой жизни. Материальное благосостояние и культурность рабочих и крестьянских масс растут с каждым днем. Трудящиеся нашей страны горды успехами социалистического строительства, непоколебимы в преодолении трудностей, уверены в окончательной победе. В глазах рабочих и трудящихся всего мира, в глазах всех угнетенных капитализмом страна пролетарской диктатуры стала символом их собственной грядущей победы и освобождения. Во всем мире теперь нет сознательных трудящихся, которые не видели бы в СССР верной опоры в своей борьбе за освобождение, за свое будущее, за свое счастье.

Но успехи социализма в Советском Союзе возбуждают все большую ненависть и прямо звериную ярость врагов социализма. Классовый враг внутри страны, как ни помяты у него бока, еще живуч и зачастую готов на самые подлые акты отчаяния в борьбе с трудящимися, строящими социализм. Господствующие силы буржуазии стран капитализма видят в этих успехах приближение своего краха. Особенно беспокойно чувствуют себя капиталисты и помещики тех стран, где капитализм держится уже только фашистским террором и расчетами на внешние империалистические агрессии. Бесчинствующий фашизм с его издевательскими призывами к походу против большевизма лишь подчеркивает бессилие буржуазии противопоставить могучему подъему социалистического Советского Союза хотя бы некоторые успехи запутавшегося в противоречиях капитализма.

Понятно, что капиталисты готовы цепляться за любые средства, чтобы хоть как-нибудь отстаивать свое безнадежное дело и чем угодно пакостить Советскому Союзу. На этом объединились фашисты и троцкисты в последние годы. Их дороги сошлись.

Московский процесс над террористической троцкистско-зиновьевской бандой наглядно показал, как это происходит на деле, в живой жизни. Этот процесс показал троцкистов в их новом обличьи, как прямых пособников фашизма. Не случаен тот факт, что фашистская печать взяла под свою защиту осужденных советским судом троцкистско-зиновьевских террористов.

Этот процесс показал, что в таком деле, как убийство одного из любимейших вождей трудящихся С. М. Кирова и подготовка новых убийств вождей нашей страны, они действовали сообща, в тесном союзе. Для совершения убийства Кирова и для подготовки покушений на жизнь нашего великого вождя и других руководителей страны пользующийся буржуазной законностью Троцкий вошел в тесный союз с фашистской германской охранкой — Гестапо. В согласии с Гудой Троцким практически руководили троцкистско-фашистским террором в нашей стране презренные Зиновьев, Каменев, Смирнов и вся их грязная группа.

Достаточно того, что показал московский судебный процесс, чтобы понять, чем стал троцкизм и троцкисты. Но только развернувшееся расследование дел троцкистско-зиновьевской банды дает возможность окончательно установить, до какой черты докатились троцкисты и их зиновьевские подручные.

После краха меньшевиков и эсеров троцкисты дали новый пример того, что в условиях развертывающейся теперь ожесточенной борьбы капитализма с социализмом нет места для какой-либо промежуточной политической группы, что такая группа неизбежно скатывается в лагерь злейших врагов рабочих и крестьян. В своей борьбе против большевистской партии и против СССР троцкисты давно уже лишились последних связей с трудящимися, давно оказались в лагере капитализма, стали авангардом международной контрреволюции.

Но теперь надо сказать не только это. Теперь ясно, что троцкисты не просто враги СССР и не просто авангард международной буржуазии в ее борьбе с социализмом. Растеряв остатки связей с массами, разоблаченные перед трудящимися ренегаты революции — троцкисты стали пособниками буржуазии в самых грязных, в самых подлых делах контрреволюции.

Раньше буржуазии нужно было искать отпетых уголовников, чтобы организовывать в СССР покушения на руководителей советской власти и большевистской партии. За последние годы положение изменилось.

Теперь троцкисты, озлобленные своими неудачами в борьбе с нашей партией, — поставщики контрреволюционных бандитов для организации злодейских убийств руководителей большевизма и советской власти. Троцкисты метят прежде всего в голову партии, но, как остатвшиеся буржуазные перерожденцы, они готовы истреблять, где только встретится возможность, не только большевистский центр, но и местных руководителей советской власти. Если многие из троцкистских планов этого рода остались неосуществленными, то в этом мы видим не только бессилие злобы многих наших врагов, но и показатель крепчайшей опоры большевистского руководства в массах трудящихся.

Раньше буржуазии нужно было создавать свои шайки для вредительства в нашей промышленности и в сельском хозяйстве, для подрыва социалистического хозяйства и благосостояния трудящихся. Можно ли было думать, что и для этого подлого дела найдутся выродки, вчера еще считавшие себя коммунистами? Теперь перед нами стоят уже разоблаченные вредители-троцкисты. Если недавно на процессе троцкистско-зиновьевской банды Зиновьев и Каменев с наглым спокойствием подтверждали, что именно они организовывали и торопили с осуществлением убийства Кирова, то теперь, припертые фактами, троцкисты сбрасывают с себя маски, под которыми они вели свою вредительскую работу в советской промышленности, на транспорте и в колхозном строительстве с целью подрыва доверия к нашей партии и к советской власти.

Мы знаем, что буржуазии и ее троцкистским подонкам не удалось достичь своей цели, что промышленность, транспорт и колхозы, несмотря на все происки врагов рабочих и крестьян, неуклонно крепнут и идут вверх. И эта карта наших врагов оказалась битой. Но контрреволюционное вредительство троцкистов в нашей промышленности, на заводах и в шахтах, на железных дорогах, на стройках и в сельском хозяйстве теперь доказано и уже признано целым рядом виднейших троцкистов. Это значит, что, окончательно изгнав троцкистов из нашего хозяйственного аппарата, покончив и с этой бандой вредителей, еще смелее выдвигая новые преданные социализму кадры организаторов, мы добьемся еще больших успехов нашей промышленности, транспорта, совхозов и колхозов, еще быстрее будет подниматься благосостояние трудящихся.

Всегда буржуазия тратила большие деньги на то, чтобы купить и отправить в другие страны, и особенно в Советский Союз, шпионов и диверсантов. На эту роль шли обыкновенно только последние отбросы буржуазного общества. Теперь в лице троцкистов буржуазия получила пособников против СССР и в этом грязном деле.

Троцкистские организации за границей кишат шпионами и агентами буржуазии. Они нашли здесь для себя благоприятную среду. Факты и откровенные признания ряда виднейших троцкистов показывают, что эти мерзавцы не только за страх, но и за совесть выполняли службу шпионов и диверсантов в Советском Союзе во славу своих империалистических и фашистских хозяев, в надежде на ускорение своего прихода к власти. Став на позицию пораженцев в отношении Советского Союза, троцкистская агентура по шпионажу и диверсиям уже заранее рыла яму для трудящихся СССР, стремясь облегчить победу империалистических и фашистских войск в грядущей войне против нашей страны. Надо быть дряблым мещанином, беспомощно болтающимся между двумя борющимися лагерями, чтобы не видеть, что именно к этому ведет логика антисоветской борьбы подлых из подлых троцкистских контрреволюционеров. И несмотря на все это, вместо желанного для них ослабления СССР вооруженная оборона нашей страны на глазах трудящихся могуче крепнет на страх всем и всяким врагам.

Все это говорит о том, что троцкисты не останавливаются теперь ни перед какими преступлениями в своей ненависти к большевизму и в своей контрреволюционной борьбе против нашей революции, против завоеваний Октября, против кровных интересов трудящихся. Они стали врагами народов СССР, изменниками родине, интересы которой они готовы распродать на бирже закулисной политической торговли, начатой уже ими с верхами иностранной буржуазии.

Таковы факты.

Это не разрозненные действия отдельных троцкистских выродков. Нет, такова политическая установка перерожденца Троцкого и всей троцкистской банды, опустившейся на дно буржуазной контрреволюции.

Как настоящие отбросы революции, троцкисты скатились к терроризму, вредительству, шпионажу и диверсиям в пользу иностранной буржуазии и ее фашистских сил. Оставаясь в авангарде международной контрреволюции, они превратились в контрреволюционных террористов и вредителей, в презренных шпионов и диверсантов на службе буржуазии. Более подлых и бесчестных врагов, чем троцкисты с их предательской маской двурушников, мы не имели. Одно ясно: троцкисты дошли до последней черты, троцкисты докатились...

Надо ли распространяться о том, какой ответ на эти преступления троцкистов дадут трудящиеся Советского Союза? Может ли ждать пощады от пролетарской диктатуры банда троцкистских мерзавцев? У трудящихся нашей страны и у друзей СССР во всем мире на это может быть только один ответ: революционная расправа — вот ответ на преступления троцкистов!

Большевики помнят о своей обязанности разъяснять массам смысл новых политических событий и задачи их борьбы. Это необходимо и внутри партии и среди всей массы трудящихся, особенно в среде молодежи. Необходимо, чтобы новые уроки нашей борьбы подняли нашу революционную бдительность, большевистскую сознательность.

Мы знаем также, что нужно отделить от контрреволюционных троцкистов случайные колебания и связи отдельных честных советских людей. Двурушники-троцкисты забрызгали грязью, где и что могли.

С троцкистской же бандой, доказавшейся до террора, вредительства, шпионажа и диверсий, мы должны покончить. Чем решительнее будет наш удар по троцкистской банде, тем сильнее его почувствует наш смертельный враг — буржуазно-фашистская контрреволюция.

(Передовая «Правды» от 8 октября)

Связисты народной милиции у полевого телефона на фронте Эстремадуры.

На помощь детям и женщинам героической Испании!

Речь режиссера-орденоносца тов. А. ДОВЖЕНКО

на 50-тысячном митинге трудящихся Киева, посвященном борьбе испанского народа против фашистов

«Я ненавижу фашизм и пренебрегаю им хотя бы уже потому только, что он служит целям разобщения человечества, а не целям его об'единения», — так сказал великий пролетарский писатель А. М. Горький. Так повторяем за Горьким и мы. Потому, что мы, большевики, служим целям об'единения человечества. Победив на фронтах гражданской войны, мы под руководством коммунистической партии и вождя народов СССР мудрого товарища Сталина несем культуру, несем счастье, правильную и умную жизнь всем народам, населяющим великий Советский Союз.

А что несет фашизм? Смерть, упадок, угасание. В гитлеровской Германии мы видим упадок в театре, литературе, искусстве.

Мы строим под руководством коммунистической партии свое социалистическое хозяйство, строим санатории, строим высшие учебные заведения. В гитлеровской Германии строят тюрьмы, лагеря, казармы, чтобы превратить весь мир в вымуштрованную фашистскую казарму.

Что мы знаем об Испании? Из литературы мы знали об искусстве Испании, знали великие имена представителей испанского народа. Сегодня мы знаем испанский народ по его блестящей героической борьбе.

Дорогие товарищи, рабочие, инженеры, колхозники, служащие, ученые, художники, артисты! Поможем героическому испанскому народу всем, чем можем, — морально и материально.

Испанский трудящийся народ победит! Не может он не победить, ибо нельзя повернуть вспять колесо истории.

Да здравствует победа испанского трудового народа!

Да здравствует вдохновитель наших побед, наш великий вождь и учитель товарищ Сталин!

ХРОНИКА СБОРА

★ В ЦК союза кинофотоработников продолжают поступать сообщения со всех концов Советского Союза о взносах в фонд продовольственной помощи детям и женщинам героической Испании. В Тбилиси, Ашхабаде, Ростове, Казани и других городах проведены киносеансы, сбор с которых поступает в фонд помощи. Переведено уже на текущий счет № 150 001 из Тбилиси — 1742 руб., Ашхабада — 2459 руб., Казани — 1764 руб., Винницы — 669 руб.

★ Рабочий студии Союздетфильм Свидерский вносит в фонд помощи 5 рублей.

★ Сценарист С. Ермолинский вносит в фонд помощи детям и женщинам героической Испании 200 рублей.

★ Руководитель киносектора Украинфильм Я. Мордерер вносит в помощь испанским трудящимся 50 рублей.

★ Жена режиссера Союзкинохроники Гурова — Вера Павлова вносит 25 рублей и обязуется вносить такую же сумму ежемесячно до полной победы народного фронта над фашизмом.

ВИВА, КАМАРАДА!

ОДЕССА, 7 октября. (От наш. корр.). Сегодня в Одесский порт пришел из Испании теплоход «Нева».

Девять часов утра. На рейде, у одесского маяка первые из встречающих — операторы Союзкинохроники тт. Казаков, Кацман, Покотило, выехавшие на катере снимать прибытие теплохода. На капитанском мостике «Невы» развевается лозунг:

«Пламенный революционный привет от испанских женщин!».

Операторы снимают торжественную встречу и митинг. Команда «Невы» носит значки: звезда с серпом и молотом, у девушек — темно-синие береты с красной кисточкой. Это — подарки от бойцов народной милиции Испании. В красном уголке теплохода много цветов, преподнесенных испанскими трудящимися. Капитан теплохода П. П. Кореневский в беседе с нашим корреспондентом рассказывает:

— Мы доставили груз в испанский порт Аликанте на сутки раньше намеченного срока. Находящийся в Аликанте советский кинооператор Кармен заснял торжественную передачу продуктов, которые приняли комиссар порта Даниэль Арикель Риполь, представитель рабочей делегации Мигуэль Лорет и начальник порта Хозе Сэна. Оператора сопровождает его помощница испанская девушка Лина Абронсо, участница боев.

— Портовые власти в Аликанте,— говорит тов. Кореневский, — отказались принимать у нас деньги за швартовку, лоцманские, причал. Рабочие работали на выгрузке день и ночь и отказались от платы. Продукты прибыли в прекрасном состоянии. Каждый день на теплоход приходили делегации, они навещали наш красный уголок. Команда угощала их чаем, печеньем и пампросами.

Советских моряков очень тепло встречали в каждом квартале города.

— В Аликанте,—рассказывает кок теплохода т. Неделько,—наши советские моряки посетили кинотеатр. Как только мы вошли в кинотеатр, начались овации:

— Вива, камарада!

В кинотеатрах Аликанте перед началом сеанса и по окончании оркестр исполняет «Интернационал». Зрители просят оркестр повторить снова. На экране — испанский художественный фильм, посвященный героической борьбе народной милиции с мятежниками.

— Звуки «Интернационала» слышатся на бульваре, на улице, — рассказывает моторист т. Богданов. В кино под открытым небом играет оркестр рабочих из 50 человек. Испанские массы очень любят кино. Кинотеатры полны. Перед началом картины часто дается информационное сообщение о положении на фронте.

Перед отходом на родину теплоход посетила делегация от испанских женщин, которая просила передать следующее: «Шлем благодарность трудящимся женщинам и всем трудящимся Союза за подарок».

Сюжет прибытия «Невы» в Одесский порт, заснятый, операторами Союзкинохроники, сегодня же отправлен в Москву.

Народный фронт в Испании и кино

Последствия победы народного фронта в Испании на всех видах искусства наиболее, пожалуй, быстро и ярко сказались в кинематографии.

До нынешнего года кинопромышленности в Испании фактически не было. Имевшиеся в стране небольшие студии полукустарного типа выпускали время от времени отдельные фильмы, но эти единичные постановки ни в какой мере не были в состоянии удовлетворить спроса кинотеатров. Программы сеансов составлялись почти исключительно из иностранных фильмов. Крупные испанские кинофирмы, как например, «Индустриальная Компания Испанского Фильма» (СИФЕСА) являлись прежде всего, прокатными организациями, основная задача которых состояла в обеспечении еженедельной смены программы в провинциальных кинотеатрах. В этих условиях «гвоздем» программы являлась обычно дешевая «стандартная» иностранная картина (американская по преимуществу), не имеющая никакой или почти никакой художественности ценности.

В первом полугодии текущего года это положение резко изменилось. Исчезла фашистская цензура, реакционно-клерикальным кругам был нанесен сокрушительный удар. Широкая испанская общественность потребовала демонстрации национальных фильмов, отвечающих ее политико-социальным запросам, а также подлинно художественных и социально-полноценных иностранных фильмов. В Барселоне, например, как сообщал в свое время барселонский корреспондент французского киножурнала «Синематографи франсез», небольшим успехом после победы народного фронта пользовались такие фильмы, как «Чапаев» и «Броненосец Потемкин» (в его звуковом оформлении), а из американских фильмов — «Новые времена» и «Восстание на Баунти».

Под влиянием требований зрителей кинотеатры перестроили программы своих сеансов. Экраны заполнились испанскими фильмами, хотя и устаревшими, порою не очень удачными, но «своими». Посредственный иностранный фильм был в новых условиях обречен на провал, а почти каждая испанская постановка делала полные сборы и нередко, по истечении нескольких месяцев ее демонстрации возобновлялась в том же кинотеатре и использовалась неизменным успехом.

Началась и коренная перестройка испанской кинематографии. В порядок дня стал вопрос о выпуске в широких масштабах своих собственных картин. Такие фирмы, как упомянутая выше «СИФЕСА», а также «Фильмофоно», «Атлантик-Фильм» и др. буквально на-ходу превращались из прокатных фирм в производственные организации. Были приняты решительные меры к улучшению работы существующих студий, об'единению и переоборудованию их и созданию новых. Так, например, в Барселоне была создана первоклассная студия, переоборудованная по последнему слову техники, путем об'единения студии «Орфеафильм» с лабораторией «Синефото-Араганьес».

Результаты оказались очень быстро. Первые фильмы «СИФЕСА» обратили на себя внимание технической безупречностью постановки и относительно высоким художественным уровнем. Таковы: «Ля Хермана де Сан-Сульписио», «Румбо аль Канро», «Эс ми Хомбре», «Ля Вербена де ля Палома», «Победа Батура». Последний фильм сделал невиданные дотоле сборы не только в Испании, но также в Мексике и Аргентине. Накануне военно-фашистского мятежа в прокат было выпущено одновременно более 60 копий этого фильма, — факт небывалый в истории испанской кинематографии. На штатную работу в «СИФЕСА» перешли лучшие испанские режиссеры — Флориан Рей и Бенито Перохо, а также лучшие кинооператоры и актрисы — Империо Аргентина, Каталина Барсена и Розита Диэз. Гимено. Все это позволило «СИФЕСА» запланировать на 1936 год выпуск 15 фильмов. Производственные планы всех других фирм и так называемых независимых студий должны были обеспечить выпуск в текущем году около 50 фильмов, т. е. в пять-шесть раз больше, чем в прошлом году.

Военно-фашистский мятеж сорвал все эти планы. Уже одним фактом захвата ряда крупных испанских городов мятежники подорвали финансовую базу работы всех кинопредприятий. В руках мятежников оказались многочисленные копии выпущенных в прокат фильмов. Естественно, что киноорганизации, лишившись соответствующих поступлений, оказались не в состоянии покрывать текущие расходы. Вместе с тем прекратилась почти всякая дальнейшая работа по прокату фильмов и для киноорганизаций создалось исключительно тяжелое положение.

В этих условиях одним из первых декретов каталонского правительства явился декрет о создании комиссариата по управлению зрелищными предприятиями (во главе с Карнер Рибольта), в обязанности которого входит осуществление правительственного контроля по всем делам, так или иначе связанным с публичными зрелищами. Полномочия этого комиссариата — очень широки. Они позволяют ему фактически руководить работой всех киноорганизаций, дают ему право пересмотра их организационной структуры и даже проверки их бухгалтерских записей.

При этом, как и во всех других своих начинаниях, в борьбе против фашистских мятежников, правительство всячески использует огромную поддержку, которую ему оказывают рабочие массы и в частности профсоюзные организации — Национальная Конфедерация Труда и Генеральный Союз Трудящихся. При содействии профсоюзов испанская кинематография работает сейчас на совершенно новых началах.

Профсоюзы осуществляют активный контроль над деятельностью всех студий и лабораторий, и без разрешения профсоюзной организации никакие работы не могут быть произведены. Внутри Национальной Конфедерации Труда организована специальная киносекция, в задачи которой входит выпуск агитационно-пропагандистских фильмов. Сюжет первого такого фильма — «Юлио Рохо и Негро» (в постановке руководители киносекции НКТ — Матео Сантоса) — мобилизация сил профсоюзных организаций в борьбе против мятежных фашистских генералов.

Для удешевления стоимости проката фильмов суммы всех договоров, по решению комиссариата по управлению зрелищными предприятиями, были уменьшены на 30 проц. Дело здесь однако осложняется тем, что подавляющее большинство директоров иностранных киногентств сочли за лучшее... взять отпуск и покинуть страну. Повидимому, многие из ранее заключенных договоров будут аннулированы.

Но наибольшие изменения внесены в дело эксплоатации кинотеатров. В интересах рабочей аудитории заметно снижены цены билетов, уменьшена арендная плата за наем помещения и снижено налоговое обложение. Это позволило приблизить кино к рабочим массам и малоимущим слоям населения и одновременно улучшить качество программы сеансов. Установлена прямая материальная заинтересованность всех работников кино в лучшем обслуживании зрителя. Бывшие владельцы кинотеатров отстранены от работы. В больших городах все кинотеатры об'единены в единую организацию. Вознаграждение отдельных работников устанавливается в зависимости от общей суммы чистого дохода предприятия, причем коэфициент отчислений от этой суммы установлен для каждого отдельного работника в соответствии с его квалификацией. Директора театров, например, получают вознаграждение, в два раза превышающее вознаграждение механиков, последним установлен более высокий коэфициент отчислений, чем контролерам и т. д. Единоличное владение кинотеатрами, таким образом, упразднено. Кинотеатры представляют собой кооперативные предприятия, работающие под контролем профсоюзных организаций.

Буржуазная кинопечать, само собой разумеется, весьма нелестно отзывается о всех этих нововведениях и высказывает всякого рода «опасения» о дальнейшей судьбе испанского кино. Однако косвенное признание жизненности произведенной перестройки работы испанской кинематографии проскальзывает иногда и на страницах буржуазной печати. Так, например, французский киножурнал «Синематографи франсез» пишет в номере от 15/VIII с. г.:

«Испания об'ята огнем ужасной гражданской войны, исход которой трудно еще предугадать; однако, изумительная жизнеспособность испанского народа находит свое выражение в мерах, хотя и вызывающих у нас величайшие сомнения, но свидетельствующих в то же время, что даже в самый разгар вооруженной борьбы с мятежниками, правительство действительно заботится о деле коренной реконструкции страны».

НАКАНУНЕ VIII С'ЕЗДА СОВЕТОВ

Говорят депутаты

Депутат Моссовета от коллектива студии «Мостехфильм» проф. В. Н. ЛЕБЕДЕВ

— Приближается исторический чрезвычайный С'езд Советов, который будет рассматривать и утверждать проект великой сталинской Конституции.

В исторические дни обсуждения и принятия сталинской Конституции быть депутатом совета — особенно почетная и ответственная обязанность. Я являюсь бригадиром киногруппы секции культуры Московского совета. В числе тех вопросов, которыми занимается наша группа, стоит вопрос о необходимости улучшить продвижение технических и популярно-научных фильмов к широким массам зрителей. По этому поводу в прошлом году секция культуры Моссовета провела специальное выездное совещание в студии Мостехфильм.

Еще тогда секцией было отмечено, что вопрос о создании и продвижении на широкий экран популярно-научных фильмов никак еще не разрешен. Достаточно отметить тот факт, что на весь Советский Союз имеется только три студии технических фильмов — в Москве, Ленинграде и Новосибирске.

В соответствии с наказом избирателей, секция поставила вопрос о создании в Москве театра научно-технических популярных фильмов. Чтобы реализовать это задание, понадобилась продолжительная и напряженная борьба. Наконец, театр был готов к открытию. Но дело ограничилось лишь тем, что с 1 мая по 1 сентября этого года на здании висела вывеска «Кинотеатр «Наука и знание». За все это время не состоялось ни одного сеанса. Теперь и вывеска уже снята.

Руководители научно-технической кинематографии об'ясняют это отсутствием соответствующих фильмов. Это неверно. Из тех больших материалов, которыми располагает трест Союзтехфильм, вполне можно отобрать картины для широкого экрана. Потребуется лишь незначительная переделка их. Создание театра вполне возможно, но это дело требует энергии, которую ни ГУК, ни Союзтехфильм не проявляют.

В ближайшее время секция культуры Моссовета организует второе выездное заседание на Мостехфильме с целью проверить, что сделано по улучшению производства и по продвижению популярно-научных фильмов на широкий экран.

Наша задача — всемерно добиваться решительных сдвигов в этом отношении. Наказ избирателей должен быть выполнен!

Наши обязательства

ЖИТОМИР. В честь предстоящего С'езда советов обязуемся снимать в среднем 25 кадров ежедневно, к Октябрьским торжествам вернуться в Москву с уже готовой картиной «Оборона войскового тыла» и уложиться в смету, несмотря на вынужденный простой из-за погоды.

Режиссер **Якушкин.**

—◇—

НОВОЧЕРКАССК. Встретим С'езд советов работой по-стахановски. С'емки фильма «Борьба с аварийностью» будем вести по 30 кадров в день. По плану картину надо кончить 25 ноября, закончим ее к годовщине Великой октябрьской революции.

Группа режиссера **Турчанинова.**

—◇—

БАТУМИ. Исторический С'езд советов ознаменуем повышением темпов и качества работы. По фильму «Ударный фланг» увеличиваем полезный метраж с 1.600 до 2.000, не выходя из отпущенных лимитов пленки. Одновременно со с'емками обязуемся разработать сценарий фильма «Прыжки в воду» и провести подготовительный период. Сэкономим минимум два с половиной процента отпущенных средств.

Режиссер **Моргенштерн.**

—◇—

С'емочная группа режиссера **Чуевского** (Мостехфильм) обязалась к открытию чрезвычайного С'езда советов полностью закончить и сдать фильм «Слепая посадка». Одновременно группа обязалась сократить на три дня срок пребывания в экспедиции, сэкономить 1.000 рублей на экспедиционных расходах и вести общественную работу в трех красноармейских частях, где производятся с'емки.

Фильмы к С'езду

К VIII С'езду Советов московская студия Союзкинохроники выпустит полнометражный фильм, который должен отразить победу ленинско-сталинской национальной политики, мощь Советского Союза и его доблестной Красной армии, любовь трудящихся к великому вождю народов т. Сталину. Фильм в основном будет построен на материале с'емок празднования XIX годовщины Октября, в столицах союзных республик. В день открытия С'езда Советов фильм будет демонстрироваться в столицах этих республик.

Постановка фильма поручена режиссерам Гурову и Бубрик, которые приступают к подготовительной работе.

— Наряду с показом празднования XIX годовщины Октября на улицах столиц, — говорит режиссер Гуров, — мы хотим показать, как проходят дни праздника в отдельных семьях замечательных людей нашей страны — героев Советского Союза, орденоносцев, стахановцев. Мы покажем также в этом фильме и рост народного творчества.

Кроме полнометражного фильма, московская студия Союзкинохроники выпустит к VIII С'езду Советов короткометражный фильм о сталинской Конституции. Сценарий на эту тему пишет т. Рыклин.

Открытие и заседания с'езда будут снимать операторы Союзкинохроники.

Подготовка не начата

В киностудии Мосфильм до сих пор никаких конкретных мероприятий по подготовке к VIII С'езду советов не проводится. По сообщению секретаря парткома тов. Ильиной, план массовых мероприятий еще даже не составлен.

В цехах подготовка ограничивается пока читкой газет. Во всех цехах работают кружки по проработке проекта Конституции. Но, например, в столярном цехе в кружке из 60 рабочих цеха занималось всего 12 чел. Не закончив работы, кружок распался из-за ухода руководителя.

Партийная организация и фабком должны немедленно разработать план конкретных мероприятий и помочь коллективу притти к VIII С'езду с производственными достижениями.

Выполнение киностудиями плана 3-го квартала 1936 г.

МОСФИЛЬМ

	Выполнение в проц.
«Поколение победителей» — режиссер В. Строева	95,0
«Зори Парижа» — Г. Рошаль	66,6
«Девушка с Камчатки» — А. Литвинов	35,5
«Гаврош» — Т. Лукашевич	52,7
«Юность» — Л. Резниченко	50,0
«Самый счастливый» — В. Пудовкин	300,0
«Беэкин луг» — С. Эйзенштейн	—
«Последняя ночь» — Ю. Райзман	66,4
«Мужество» — Д. Марьян	44,0
«Тринадцать» — М. Ромм	56,4
«Чудесница» — А. Медведкин	97,9
Всего по студии Мосфильм	70,9

Все перечисленные в сводке картины, за исключением картин «Беэкин Луг» и «Самый счастливый», должны быть закончены производством в этом году. И все группы, в третьем квартале работали с значительным отставанием. Фактически передовой нужно считать группу по картине «Чудесница», сумевшую хорошо организовать работу в экспедиции и пока не внушающую опасений, что картина будет сдана в этом году.

Впрочем опасения могут возникнуть и, притом, по отношению ко всем картинам, так как пропускная способность павильонов, обычно несущих в четвертом квартале чрезмерную нагрузку, будет лимитировать работу. Как известно, в павильонах Мосфильм нельзя одновременно вести две синхронных с'емки, кроме того, ограничена и возможность пользоваться световой энергией.

При неплохих темпах работы в пределах отдельных с'емочных дней все же отстает и группа «Последняя ночь». Это об'ясняется, главным образом, очень плохим обслуживанием группы технической базой.

Но низкий показатель общего выполнения плана по студии Мосфильм зависит и от других причин. Речь идет о весьма неудовлетворительной работе находившихся летом в экспедиции групп по картинам «Юность» (реж. Резниченко), «Девушка с Камчатки» (режиссер Литвинов) и, отчасти, «Тринадцать» (реж. М. Ромм). Все эти группы, проведя продолжительное время в экспедициях, все же не выполнили своих планов и сейчас возникла даже необходимость воссоздавать для всех этих групп «натуру» в павильонах.

Группа по картине «Гаврош» (которая должна была сниматься на натуре в декорациях, уже отснятых для картины «Зори Парижа») из-за большого отставания последней не успела до наступления осени отснять эти декорации. И сейчас группа вынуждена отправиться в экспедицию на юг.

Все перечисленные отстающие картины отсняты в среднем, примерно, наполовину, естественно, что студия Мосфильм будет испытывать в своей работе в четвертом квартале большое напряжение.

БЕЛГОСКИНО

	Выполнение в проц.
«Девушка спешит на свидание» — режиссер М. Вернер	100—фильм сдан
«Концерт Бетховена» — Шмитгоф и М. Гавронский	145
«Днепр в огне» — Ч. Сабинский и С. Навроцкий	75
«Соловей» — З. Аршанский	25,5
«Балтийцы» — А. Файнциммер	12,9
«Пуговица» — М. Вернер	0
«Черная тень» — С. Навроцкий	0
«Октябрь в Белоруссии» — Ю. Тарич	0
«Молодой человек» (реж. не намечен)	0
Всего по студии Белгоскино	40,2

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). План третьего квартала киностудии Белгоскино выполнила на 40,2 проц. В основном это идет за счет невыполнения планов по трем картинам—«Балтийцы», «Соловей» и «Днепр в огне» — и незапуска в производство четырех запланированных в начале года сценариев.

Между прочим, ни одна из намеченных по плану новых картин в производство в ближайшее время не поступит, а некоторые, очевидно, вообще не будут сниматься. Этот пример ярко подтверждает, к чему приводит планирование по темам, а не готовыми и утвержденными сценариям.

Вообще сценарная проблема для киностудии Белгоскино сейчас основное слабое звено работы, так как половина режиссеров студии — в простое из-за отсутствия сценариев.

СОЮЗДЕТФИЛЬМ

	Выполнение в проц.
«Отец и сын» — режиссер М. Барская	102
«Сын родины» — В. Журавлев.	100
«Ущелье Аламасов» — В. Шнейдеров	30
«Дружба» — Ю. Васильчиков	117 *)
«Остров сокровищ» — В. Вайншток	53
Короткометражки: «Зверята и ребята» — Н. Журавлев и Арусинская, Цветной очерк «Большевики Москвы—детям» Н. Журавлев и Т. Арусинская.	76,3
Всего по студии Союздетфильм	82,7

*) Картина «Дружба» не была запланирована ГУК на 3-й квартал. Поэтому выполнение плана по этой картине дано за сентябрь.

Сверх плана студия Союздетфильм закончила картину «Трое с одной улицы».

Несмотря на хорошую работу ряда групп, план третьего квартала студией не выполнен. Об'ясняется это отставанием групп «Ущелье Аламасов» и «Остров сокровищ». Первая группа слишком много времени потратила на монтажный сценарий, а затем на поиски актера на роль Джамбона. Что же касается группы «Остров сокровищ», то хотя она и провела подготовку в необычайно короткий срок (всего 20 дней), но потом несколько задержалась из-за сдачи монтажного сценария.

Отставание группы, снимающей короткометражку «Зверята и ребята», об'ясняется плохой погодой, не давшей возможность снимать натурные сцены со зверями в зоопарке. Студии пришлось перенести с'емки в павильон, где сооружен уголок зоопарка. Цветной очерк «Большевики Москвы — детям» должен был выйти еще в сентябре и у студии не было никаких уважительных причин не выпустить его в орок.

Ленфильм

Выполнение плана на 1 октября 1936 г.

	Процент готовности По плану	Фактически
«Петр I» — режиссер В. Петров	63,9	53,8
«Федька» — Н. Лебедев	100	93
«Юность поэта» — А. Народицкий	52,9	39,5
«Садовник» — С. Юткевич	69,2	55,1
«Шуба английского короля»—М. Руф и С. Казанский	50,3	34,8
«Вратарь республики» — С. Тимошенко	100	96,6
«Тебя любит родина» — М. Дубсон	100	96,4
«Беспокойная старость» — А. Зархи и З. Хейфец	53,4	39,4
«Возвращение Максима» — Г. Козинцев и Л. Трауберг	76,7	42,7
«Пугачев» — Петров-Бытов.	52,9	41,8
«Падение Кимас-озера» — Ю. и Р. Музыканг	46,3	42,5
«Путешествие в Арзерум» — Д. Левин и Р. Суздович	49,5	30,2
«Командир взвода» — Иванов и Блиох	5	5

Сентябрь не принес значительных изменений в ходе выполнения производственного плана киностудии Ленфильм. Попрежнему месячный оперативный план не выполнен. Попрежнему все картины отстают — иногда довольно значительно — от сроков, установленных генпланом.

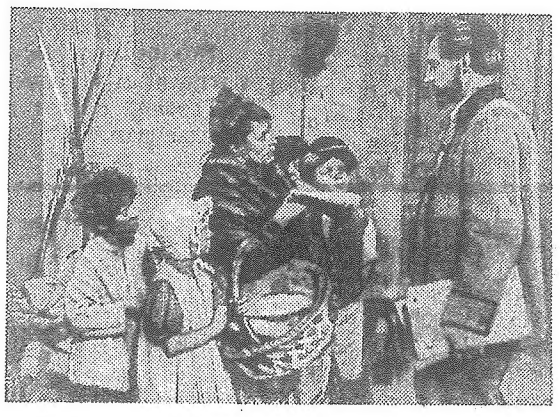
До сих пор не закончены производством «Вратарь республики» (срок по генплану — 1 мая), «Тебя любит родина» (срок 14 июля), «Федька» (срок 17 августа).

Отставание от плана «Садовника», «Путешествия в Арзерум», «Шубы английского короля», «Пугачева» об'ясняется отчасти непогодой и дождями. С другой стороны, здесь имели место и необ'ективные причины, как например, пересъемки из-за замены исполнителя одной из главных ролей по «Садовнику». Значительную роль в невыполнении плана играет, конечно, нечеткая организация производственного процесса в с'емочной бригаде. Режиссер А. Народицкий, например, не сумел в течение всего сентября — на-редкость солнечного (по приблизительным подсчетам в сентябре было около 20 полных солнечных дней) — снять 130 кадров натуры для фильма «Юность поэта». С'емка лишних дублей, медлительность, с'емка «про запас» вариантов, отсутствие четкого плана работы на следующий день и др. привели к тому, что около 30 кадров натуры не сняты до сих пор. В результате их придется переносить в павильон.

Давала себя чувствовать в сентябре актерская «проблема». Многие актеры заняты в театре и не могут выделить нужного количества дней для с'емок. Некоторые актеры заняты в двух картинах одновременно (например, тов. Черкасов — в «Петре I» и «Беспокойной старости», О. Жаков — в «Падении Кимас-озера» и «Беспокойной старости»), по этой причине приходится ломать график с'емок.

Хорошо работал в сентябре коллектив «Возвращение Максима», несмотря на непогоду перевыполнивший план.

Как положительное явление следует отметить снижение перерасходов денежных средств. На первом месте по экономии затрат «Петр I» (режиссер В. Петров, директор Б. Сократилин), систематически из месяца в месяц экономящий денежные средства. Экономия есть у «Садовника», «Беспокойной старости» и «Пугачева». Значительно снижен перерасход по «Возвращению Максима». Однако по студии в целом перерасход еще очень велик и достигает миллиона рублей.



«Зори Парижа», производство Мосфильм, реж. засл. деятель искусства Г. Рошаль, сценарий Рошаль и Шаховского. Засл. арт. Респ. Мерецкая в роли тетушки Пишо и арт. Абрикосов в роли Этьен Миляр.

Стахановский месячник

С 1 октября на Московской студии кинохроники проходит стахановский месячник.

Уже можно подвести предварительные итоги первой пятидневки. Четко работает монтажный цех, досрочно выполнив нормы. Бригада т. Артюшиной (монтажницы Михайлова и Крылова) сдала в печать на один день раньше срока звуковой журнал № 46. Работа сделана на «отлично». Монтажница Тетерина сдала на «отлично» на три дня раньше срока журнал «К событиям в Испании» № 3. Весь монтажный цех бесперебойно обслуживает склейкой режиссеров и сюжетотеку.

Мультцех (оборудование которого, кстати сказать, совершенно не соответствует его загрузке) ликвидировал в первую пятидневку опоздание работ для фильмов «Тапа-Тува», «Абхазия» и «Монголия».

В механическом цехе из 12 человек — 5 выполняют нормы больше чем на 200 проц. Этот цех мог бы еще более повысить процент выполнения норм, но отсутствие необходимых инструментов и материалов (метчики мелкого размера, реальная проволока, графит) тормозит работу.

Лаборатория также показывает образцы четкой и высококачественной работы. Вместо пяти часов на печать журнала уходит 3—3½ часа. Журнал «К событиям в Испании» № 4 был отпечатан в течение 3-х часов.

Творческие работники, для которых с 1 октября введена норма, укладываются в сроки. Режиссер Барламов закончил работу по звуковому журналу № 46 в срок с оценкой «отлично». Пример хорошей организации показал режиссер Небылицкий при озвучании фильма «Тана-Тува» (за 11 часов отзвучено 19 сюжетов).

Итоги первой пятидневки свидетельствуют о том, что можно добиться еще лучших результатов работы, если во всех цехах студии будет введен более строгий учет, заключены индивидуальные соцобязательства, введен в систему выпуск ежедневного общефабричного бюллетеня с показателями, а главное, будут устранены мешающие работе «мелочи», о которых неоднократно писала газета «Кино».

ЗА ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО КИНОПЛЕНКИ — ПРОТИВ БРАКОДЕЛОВ

«Кто же бракоделы?»

Инспекция по качеству пленки ФОКХТ в письме на имя редакции подтверждает правильность сигналов газеты «Кино» (№ 47 от 28/IX) о браке пленки. При этом, однако, инспекция по качеству делает некоторые «оговорки»: 1) выработка дефектной пленки относится, мол, к июню и июлю и 2) вина за образование брака на ленинградской копировальной фабрике должна быть «распределена между обеими фабриками — фабрикой пленки № 6 и копировальной фабрикой».

Эти оговорки, конечно, никого удовлетворить не могут.

Инспекция вполне справедливо отмечает, что потребители пленки не всегда сообщают инспекции по качеству об обнаруженном браке. Характерно, что студия Союзтехфильм, помещающаяся рядом с ФОКХТ, несмотря на просьбу последнего прислать коробку пленки, оказавшуюся без перфорации («Кино» № 47, «Найти виновников»), этого не сделала до сих пор.

Руководству фабрики № 6, по заверению инспекции, даны трестом «соответствующие указания», как ликвидировать обнаруженный брак. К сожалению, трест ФОКХТ, в лице его инспекции по качеству, не сообщает нам, что предпринято для выявления бракоделов и для обеспечения ответственного и высококачественного бракеража на фабрике.

Кто же все-таки бракоделы, товарищи из ФОКХТ?

Погубили ценные с'емки

Долго готовился оператор Союзкинохроники т. Мищенко к поездке на Дальний север и остров Диксон. Как известно, редко на о. Диксоне бывают солнечные дни. Бесконечные туманы и дожди — характерны для климата этого края. Но оператору Мищенко повезло. Пять дней подряд сияло яркое солнце, и ему удалось заснять ценные эпизоды: бухту Диксон, в которой стоял ледокол «Садко», пребывание на острове героя Советского Союза т. Молокова, поиски им самолета Ш-2, доставку людей с самолета на ледокол «Садко», отлет т. Молокова, жизнь полярников, работу радиостанции острова, пребывание на острове капитана т. Воронина и профессора Самойловича. С'емки на острове прошли удачно. Но, когда заснятый материал (пленка фабрики № 6 — изопанхром эмульсии № 6298 и 6302) был доставлен в Москву и проявлен, обнаружился фабричный брак. На протяжении 200 метров отснятого материала тянулись светлые фрикционные полосы. Ценнейший материал оказался бракованным по вине работников пленочной фабрики.

Упорный труд оператора и около 10 тысяч рублей денег потрачены впустую. А инспекция по качеству пленки ограничивается «соответствующими указаниями» фабрике и безмятежной переписке с редакцией нашей газеты.

Общество учебной и научной кинематографии

Кино является наиболее важным, наиболее массовым из искусств. Этим, однако, не исчерпывается его значение. Оно является вместе с тем незаменимым орудием просвещения и научного исследования, дающим непочатую возможность фиксации и анализа изучаемых явлений, ускорения, замедления и расчленения движения, изменения масштаба и коэффициента времени.

Высочайший, ни с чем несравнимый коэффициент полезного действия кино, как средства обучения, находящего успешное применение и в начальной, средней и высшей школе, и в дошкольном воспитании, и в массовом внешкольном просвещении, имеет сугубое значение в нашей стране в настоящее время, когда в учебу вовлечены многие десятки миллионов людей.

Слова **В. И. Ленина** «Кино на службе у техники — великая вещь» и другие общеизвестные указания Владимира Ильича и тов. **Сталина** о роли и значении кино в нашей стране показывают величайшее внимание, которое обращается у нас на развитие кинематографии как одной из важнейших областей социалистической культуры.

Однако, применение кино в области науки, техники и просвещения все еще находится у нас в зачаточном состоянии. Систематически пользуются кино лишь очень немногие научные работники и педагоги. Подавляющее большинство учебных заведений и научных учреждений СССР не применяет кино в своей работе. Имеющийся фонд научных и учебных кинофильмов совершенно недостаточен, но и он остается неизвестным массам учащихся и педагогов. Широкие круги ученых и др. специалистов не привлечены к разработке новых кинофильмов, к выдвижению тем и т. д.

Большая часть учебных фильмов составляет собственность ведомственных организаций. Массовое распространение их не организовано. В Ленинграде до сих пор нет кинотеатра научно-популярного фильма. Киноленции в рабочих клубах и на предприятиях стали редким явлением. Широкие массы трудящихся совершенно не видят научно-популярных кинофильмов.

В связи с этим следует вспомнить следующие слова недавно скончавшегося величайшего писателя **А. М. Горького**: «Я скажу несколько слов о кинематографе, о его роли, которую он пока что не выполняет. При всех средствах, которыми он обладает, кинематограф мог бы играть огромную роль в мире. В частности, в нашей стране эта роль была бы значительнее, чем где-нибудь в других странах. Я не говорю уже о применении кинематографа в школьном деле. Он должен ознакомить школу о историей культуры, дать школьнику яркое представление о таких трудных, скажем, науках, как биология, например, во всех ее дисциплинах. Мог бы показать трудящимся историю культуры, в частности историю русской культуры, которую мы совершенно не знаем».

Совершенно очевидно, что задача массового культурно-просветительного применения кино, которая очень далека еще от своего решения, должна привлечь к себе внимание нашей научной, педагогической и технической общественности.

Только при широкой общественной инициативе, только силами ученых, педагогов и работников кинематографии, мы можем поднять научно-просветительное кино на ту высоту, на которой оно должно стоять в нашей стране.

В этих целях организовано Ленинградское Общество учебной и научной кинематографии, всемерно способствующее кинофикации учебных заведений и научных институтов Ленинграда и области, усилению производства научных кинофильмов, разработке методических вопросов применения кино в науке и просвещении, ознакомлению специалистов с возможностями кино и т. д.

При активной поддержке Дома ученых им. М. Горького Общество проводит систематические просмотры и обсуждение кинофильмов, доклады, лекции, консультации, содействует реализации заявок на разработку новых кинофильмов, помогает в оформлении сценариев и создании фильмов, организует курсы, ведет научно-исследовательскую работу, изучает опыт иностранной учебной и научной кинематографии и т. д.

Членами Общества являются научные работники, педагоги, ИТР, творческие работники кинематографии и другие специалисты, соприкасающиеся в своей работе с учебным и научным кино.

За 4—5 месяцев деятельности Общества заметно оживление работы в области учебного и научного кино в Ленинграде. Широкие круги ученых и педагогов проявляют живой интерес к Обществу и включаются в его работу.

Все это позволяет надеяться, что в педагогом будущем будет положен конец происходящему теперь в массовом масштабе омертвлению и непроизводительному использованию капиталов, вкладываемых в учебную и научную кинематографию.

Однако, в своей деятельности Общество сталкивается с совершенно своеобразным и неожиданным явлением. Насколько энергично и охотно поддерживают его начинания ВУЗ'ы, научные институты, а также и Ленинградский Совет, ОблОНО и т. д., настолько безучастными остаются ГУК, Союзтехфильм и их местные органы.

На неоднократные обращения к тт. Шумяцкому, Печалину-Перес и другим Общество в лучшем случае получало лишь формальные отписки, а наиболее часто обращения оставались совершенно без ответа. Киноорганизации, казалось бы, наиболее заинтересованные в совместной с научно-педагогической общественностью борьбе за развитие учебной кинематографии и преодолении ее серьезных болезней, проявляют поразительное равнодушие к инициативе Общества и остаются в стороне от его работы.

ГУК должен изменить свою необ'ясняемую позицию и поддержать и возглавить инициативу ленинградских ученых и педагогов, стремящихся конкретными делами притти на помощь нашей учебной и научной кинематографии.

Председатель Ленингр. Общества Учебной и Научной Кинематографии — член-корреспондент Академии наук проф. Я. И. ФРЕНКЕЛЬ.

Кино в здравоохранении

На первом пленуме кинокомитета Наркомздрава СССР

Представители различных отраслей медицины собрались на состоявшийся 4 октября в помещении ВГИК первый пленум кинокомитета Наркомздрава СССР.

Пленум заслушал доклад председателя кинокомитета заслуженного деятеля науки Н. Н. Бурденко о плане работы комитета в 1937 году. Проф. Бурденко на ряде примеров показал, какое огромное значение может иметь кинематография в медицине, в частности, по отображению на экране динамики патологических процессов, по документации результатов редких операций, в подготовке медицинских кадров и т. п.

Намеченный комитетом план выпуска фильмов в 1937 году имеет ряд разделов, например — фильмы по эпидемиологии, профилактике, курортоведению, санитарной инспекции и т. д. Кроме того намечено выпустить три полнометражных звуковых фильма — «Материнство», «Гигиена и профилактика сердечно-сосудистых заболеваний» и «20 лет советской медицины». Решено также в течение года выпустить четыре номера хроникального звукового журнала «Советское здравоохранение».

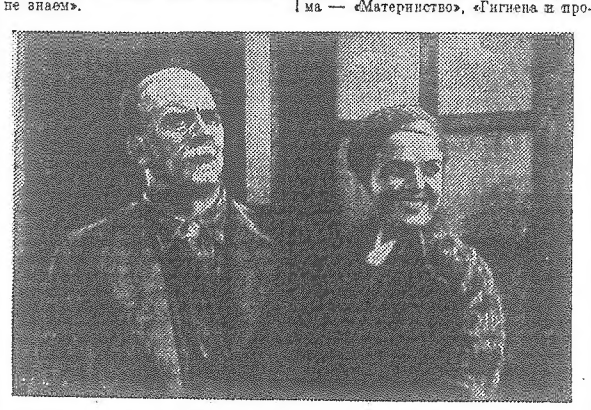
Основная задача комитета — обеспечить систематическое научное руководство и консультирование при производстве фильмов. Для этого создаются кадры специалистов-консультантов. Союзтехфильм выпустил ряд медицинских картин, но они используются недостаточно. Старые картины нуждаются в пересмотре. Надо также создать единую медицинскую фильмотеку.

Ученый секретарь кинокомитета проф. Л. М. Сухаребский в своем докладе сообщил участникам пленума, что к концу этого года выйдет из производства несколько новых медицинских фильмов, в частности, звуковой учебный фильм для высшей медицинской школы «Сердце». Ряд картин в настоящее время запускается в производство. Из них следует отметить звуковой полнометражный фильм «Венерические болезни», в котором будут даны цветные куски. Всего в будущем году намечено сделать около 30 полнометражных единиц.

Кинокомитет значительно расширит кинопроекционную сеть в больницах, амбулаториях и т. п. На все эти мероприятия и на реализацию плана кинокомитета выделяется в 1937 г. 8.500 тыс. рублей.

Участники пленума поручили бюро кинокомитета организовать широкую проработку плана выпуска фильмов. Внесены предложения расширить массовую тематику, точно определить круг зрителей, на который рассчитана та или иная картина, и установить тесную связь с кинопроизводством.

На пленуме присутствовали крупнейшие ученые Союза — заслуженные деятели наук профессора: Г. Н. Сперанский, М. Н. Шатерников, В. Ф. Зеленин, И. Г. Лукомский, С. И. Каплун и другие.



«Жизнь в долине Сумбар». Сценарист С. Ермолинский, реж. В. Тихонов, пр-во Туркменфильм. Засл. арт. Республики Н. Комаров в роли проф. Буранова и артистка И. Иванова в роли Дашеньки.

В защиту транспаранта

В июньском номере немецкого журнала «Кинотехник» помещена статья одного из крупнейших специалистов по комбинированной с'емке Леопольда Кутилеба. Эта статья, представляющая собой переработанную стенограмму доклада в германском кинотехническом обществе, посвящена обзору новейших методов комбинированной с'емки, получивших наибольшее распространение в зарубежной технике кинематографии.

Совершенно неожиданным для большинства наших операторов является утверждение Леопольда Кутилеба, что наибольшее преимущество в современной технике комбинированной с'емки дает метод транспаранта, недооцененный многими производственниками в Европе и Америке. После трехлетней практики использования метода рирпроекции в киностудиях Европы и Америки оказалось, что ряд сложнейших комбинированных заданий может быть осуществлен только с помощью транспарантного метода. Леопольд Кутилеб публикует новые материалы, касающиеся усовершенствования транспаранта и устранения ряда технических недостатков, сопутствовавших этому методу в дни его зарождения.

Материалы доклада Леопольда Кутилеба представляют громадный интерес для каждого кинооператора, практически работающего в области трюковых и комбинированных с'емок. Вот почему мы считаем необходимым вернуться к обсуждению некоторых вопросов, связанных с применением метода транспарантной с'емки на нашем производстве.

В 1932—33 гг. нами был разработан метод транспарантной с'емки по оригинальной советской рецептуре. Не имея ни эталонов транспаранта позитива Даннинга, ни его рецептуры, мы в результате ряда экспериментальных работ, проделанных еще по фильму «Интернационал», сумели установить основную методику транспарантного способа с'емки.

С тех пор прошло четыре года. Транспарантный метод пробивал себе дорогу на производстве в атмосфере скептицизма и недоверия со стороны отдельных творческих работников.

Освоение этого метода было связано с громадными техническими трудностями, так как никакого предварительного опыта ни у нас, ни у других специалистов еще не было.

Первая с'емка по транспарантному методу страдала рядом технических недостатков. Вилость и контрастность фона, просвечивающее изображение, сдвиги и вибрация одного изображения по отношению к другому, таковы «детские болезни» транспарантного метода.

Отсутствием практического опыта в этой области об'ясняется техническая неполноценность транспарантных кадров в картине «Интернационал», частично в картине «Веселые ребята» и в ряде других фильмов, использовавших это начинание.

Изо дня в день велась упорная работа не только по устранению перечисленных технических недочетов, но и по подготовке специальных кадров, необходимых для проведения всех процессов, из которых складывается транспарантный метод.

Сегодня уже нельзя говорить об отдельных технических недостатках транспарантного метода, как о типичном и неустранимом явлении.

Операторский отдел Мосфильма, которому в свое время были переданы все материалы по экспериментальной разработке транспарантного метода, полностью справляется с техническими задачами с'емки.

Техника транспарантного метода с'емки сегодня настолько освоена, что по существу нет большого различия между обычной и транспарантной с'емкой. Достаточно указать на заключительный летный эпизод картины «Аэрограл», который снят по методу транспаранта, на кадры из картины «Новый Гулливер», «Космический рейс», «Дети капитана Гранта» и, наконец, на кадры «Цирка».

В этих картинах качество транспарантной с'емки стоит уже на высоком уровне, а в отдельных случаях эти кадры более полноценны, чем кадры комбинированной с'емки в картинах американского и европейского производства.

Однако одна область в методике транспарантной с'емки с нашей точки зрения все же осталась неосвоенной — это область творческого применения транспаранта. В практике работы целого ряда режиссеров само собой создалось представление, что транспарантный метод так же, как и метод рирпроекции, пригоден только для изготовления своего рода «незаметных заплат», прикрывающих чью-либо оплошность.

Между тем это представление в корне неверно. Транспарантный метод, как и метод рирпроекции, имеет свои области творческого применения и, в частности, там, где надо создавать специальные эффекты, недостижимые никаким другим методом с'емки. Так например, в картине «Цирк», где нужны были трюковые куски полета над куполом цирка или кадры актера, висящего на тралеции вниз головой, или кадры, где актер находится в клетке со львами, — транспарантный метод совершенно незаменим и именно подобные с'емки, без транспаранта немыслимые, соответствуют его прямому назначению. Правильно использован транспарант в «Детях капитана Гранта», особенно для сцен на плоту в бурном море.

Бывает, однако, и так, что и друзья транспаранта сбиваются на ложный путь, снимая транспарантом сцены на неподвижном фоне; при нашей далеко не блестящей аппаратуре это приводит иногда к качанию фона относительно снимаемого об'екта, и, очевидно, может быть с гораздо большим успехом заменено с'емкой на рисованном заднике.

С другой стороны, среди отдельных творческих работников и руководителей студий создалось еще одно принципиально неверное представление, что транспарантный метод в какой-то степени устарел и должен заменяться более «современным» методом рирпроекции.

Метод рирпроекции представляет собой ценнейшее техническое изобретение, которое однако ни в коей степени не должно противопоставляться другим методам комбинированной с'емки.

Только тот, кто никогда сам практически не работал в области комбинированных с'емок, может не понимать того, что каждый метод имеет свои в известной мере ограниченные области применения, и что в производственной практике нам сейчас нужен не один какой-либо метод, а арсенал технических средств, совокупность которых дает возможность решить любое технически сложное задание.

Можно привести десятки примеров технических заданий, которые могут быть решены только с помощью транспарантного метода. Можно привести другие примеры технических заданий, которые могут быть решены только методом рирпроекции или же методом оптического совмещения или методом натуральной дорисовки.

Поэтому нас весьма удивила статья Н. Н. Кудряшова о рирпроекции, помещенная в журнале «Советская кинопромышленность». В этой статье автор детально и с большим знанием дела излагает недостатки транспаранта по сравнению с рирпроекцией, приходя к выводу о целесообразности существования только последней. Мы хотим надеяться, что только узкие рамки журнальной статьи не позволили т. Кудряшову с таким же знанием дела перечислить и очевидные и многочисленные преимущества транспаранта, что и привело к ошибочному выводу.

Каждый из указанных методов имеет свои достоинства и недостатки, свои области и границы применения. Наилучшим методом решения любого комбинированного задания во всех случаях будет, конечно, тот, при котором необходимый эффект достигается наиболее простыми и экономическими средствами.

Вопрос об освоении новейшей техники в операторском искусстве надо не только ставить, но пора уже практически разрешать. Следует раз навсегда сказать, что требования, предъявляемые к оператору советской кинематографии, выходят далеко за пределы элементарной павильонной с'емки и портретной фотографии.

Советский оператор на ряду со своими основными творческими задачами должен в совершенстве владеть новейшей техникой с'емки, должен проявлять громадную техническую изобретательность, расширяя тем самым границы творческих возможностей кино, рационализируя и удешевляя с'емочный процесс. Только такой оператор может сегодня удержаться на высотах мастерства.

В связи с задачей освоения новейшей техники следует также внести ясность в вопросы практического освоения новейших методов с'емки. Ряд студий советской кинематографии в настоящее время пытается своими средствами освоить методику комбинированной с'емки, внедряя у себя рирпроекцию, транспарант и метод последующей дорисовки вместо того, чтобы использовать опыт Мосфильма в этой области. Эти товарищи идут по пути самостоятельного экспериментирования, т. е. повторения всех тех ошибок, которые были когда-то сделаны нами.

Не располагая квалифицированными в этой области кадрами, операторские отделы многих студий существуют только номинально. Отсутствие правильного обмена опытом, самооозавание этого опыта стоят советской кинематографии громадных денег.

Операторский отдел Мосфильма является, пожалуй, единственным в советской кинематографии, который с самого начала поставил работу по освоению новейшей техники на правильные рельсы. Богатый опыт Мосфильма должен быть использован другими студиями советской кинематографии.

Но и от руководства Мосфильма мы вправе ожидать большего внимания и большей осторожности в проведении некоторых мероприятий, суживающих возможность применения самой студией имеющихся технических средств.

К таким мероприятиям следует отнести ликвидацию экспериментального транспарантного павильона, который предполагалось использовать для синхронной с'емки (оборудовав его ртутными колбами интенсивного горения) и вообще для с'емки общих и крупных планов. Теперь же на отсутствием этого малого павильона все с'емки, независимо от их масштаба, производятся в большом павильоне, планируясь наравне с обычной с'емкой, занимая 750 кв. метров площади павильона и требуя 64 ртутных площадки вместо шести.

Вместе с тем и основной костяк транспарантной группы начинает распадаться: оператор Фирсов, проведший транспарантные с'емки в ряде картин, вышедших на протяжении последних двух лет, ни разу не будучи отмечен руководством, естественно, потерял интерес к такой безынтересной и безличной работе и перешел на другую работу.

Операторский отдел Мосфильм должен собрать крепкую группу работников по комбинированным и трюковым с'емкам и дать им надлежащие условия для работы. Руководство студии должно ему в этом помочь.

Н. АГОКАС.
В. НИЛЬСЕН.

Л. М. Леонидов

Разговор о кино

...Леонидов в роли Мити Карамазова проявил огромный драматический темперамент, — монументальный, щедрый. Два вечера подряд спектакль длился во второй части такого напряжения и захвата, что [illegible] предчувствие какой-то новой, будущей русской трагедии.

(К. С. Станиславский.)

Народный артист Республики Л. М. Леонидов

[illegible]ецифика кино? Основное все [illegible] тому — образ. Разве [illegible] кино имеет какую-то свою [illegible]?

[illegible] мнению, Леонид Миронович, [illegible] образа в искусстве театра [illegible] кино одинаково.

[illegible] поэтому я не могу предложить [illegible] специальных кинематографических рецептов для предварительной работы над ролью. Я не [illegible] чтобы «специфика кино» могла [illegible] на эту работу. Иное дело — [illegible] плат. На сцене я могу конкретизировать себя через зрителя, на [illegible] — в лишен этой возможности. [illegible] там и тут, как говорил Гоголь, [illegible] не «дразнить» образ, а «стать [illegible]», наверное, помните эту цитату [illegible] Станиславского?

[illegible] Миронович берет со стола [illegible], нервно перелистывает страницы [illegible] морщит лоб, как бы что-то [illegible] вспоминая.

[illegible] говорим откровенно, и не разбираемся в тонких деталях «кинопроизводства», но одну «специфику» в кинематографии я не только применял, но даже испытал на себе. Эта «специфика» — хаос и дезорганизованность.

С последними словами Леонид Миронович бросает книгу на стол и пристально смотрит на меня, словно желая сказать: как бы вы мне ни возражали, все равно я останусь при своем мнении.

В дальнейшем недовольство порядками студии упрожает стать углом зрения на творческие вопросы.

Не пытаясь оспаривать горьких истин, я пробую вернуть беседу в русло творческих вопросов и мне это отчасти удается при упоминании последней работы Л. М. над ролью Гобсека.

— Вы говорите о Бальзаке, об особенностях его композиции, о бальзаковском **целом**. Вот именно это целое и заставляет меня страдать от **нецелостности** кино. Бальзак! Где у него начало? Там, — Л. М. показывает на дальний угол комнаты. Рука колеблется и мой собеседник как-то странно вытягивается. — Там начало. Потом идет продолжение и где-то неполная остановка — «Гобсек», чтобы тотчас же стремительно ринуться дальше. И в результате: «Человеческая комедия». А в кино? Кусочек — стоп. Еще кусочек — стоп и так без конца. Глубокое представление об авторе через образ мы получаем, познавая творчество автора в целом.

— Но ведь вы не отрицаете возможности единичной инсценировки произведения. Неужели кинематография должна отказаться от Шейлока, Гаргантюа, Натана Мудрого или, как в данном случае, от «Гобсека». Нельзя же вместить в один фильм все перекликающиеся романы.

— Не отрицаю. И поэтому, работая над Гобсеком в своей актерской лаборатории, изучаю всего Бальзака. Мои возражения относятся к системе монтажа, требующего мелких дроблений не только на эпизоды, но и дробления актерского куска на различные планы. Я возражаю, главным образом, против последнего. Это, на мой взгляд, мешает раскрытию всей глубины авторского замысла, становясь самодовлеющим приемом, чуждым стилю, стилистике, авторской природе (в целом) Бальзака. Вот в чем суть моих высказываний. Часто причиной дробления служит вещь, заслоняющая образ, который несет в себе единство всего произведения.

Я прекрасно понимаю, что можно увлечься и обстановкой комнаты. У Бальзака эта комната — среда его персонажей, и недаром он придавал такое огромное значение описанию. Но ведь еще Стендаль сказал, что «легче описать ошейник средневекового раба, чем движение человеческого сердца». Кинематографу этого забывать нельзя. Вне этого движения нельзя найти портрета и характеристики. Но мы залезаем в дебри. Прежде чем говорить о таких вещах, надо поговорить о другом. Хотя в кино актер я и молодой, всего каких-нибудь двадцать лет, но я считаю себя вправе заявить, что художественная часть у нас — принудительный ассортимент к администрации. Как я снимался 20 лет тому назад, так снимаюсь и сейчас, чувствуя, что я печальная необходимость, надоедающая директору студии, директору группы, помощнику режиссера, администратору, помощнику администратора и еще целой серии людей, функций которых я точно не знаю, но имеющих, повидимому, также отношение к администрации, так как они не в меру суетятся.

— Мне не хотелось бы полемизировать с вами по этому вопросу. Во многом вы безусловно правы. Но нельзя же организационные недостатки рассматривать, как установившийся закон. Ведь не напрасно одна из самых актуальных творческих проблем в нашей кинематографии — это проблема актера. Кроме того, я мог бы вам указать на многие группы, где административный аппарат с'емочной группы живет одним творческим желанием, со всей группой. Для примера укажу хотя бы на группу «Последняя ночь» на Мосфильм. Но в чем же все-таки вы считаете корень зла?

— В любом маленьком колхозном передвижном театре больше организованности, чем в киностудии. Вот почему не лежит у меня душа к кино.

А искусство замечательное! Актеру дано самое главное. Вы подумайте только — перед вами все время неумолимый критик, который почти никогда не ошибается.

Этот критик — об'ектив с'емочного аппарата. Он в глаза и за глаза скажет вам самую горькую правду. Он ничего не прощает, особенно фальши. Аппарат гипертрофирует эту фальшь. Поэтому сниматься не значит позировать. На «механических знаках» несуществующего чувства» далеко не уедешь. Но плохо и переграть. Аппарат приучает к чувству меры. Особенно театрального актера, который во время с'емки думает, что перед ним зрительный зал и по привычке старается «донести» слово, забывая одно обстоятельство: не все то, что просто на сцене, просто и в кино. Вот уже где нельзя представлять! Реалистическое искусство кино отвергает приемы театра — представления. Здесь мне хочется напомнить слова К. С. Станиславского: «В искусстве — чем проще, тем труднее; простое должно быть содержательно: лишенное сущности оно теряет смысл. Простое, чтобы стать главным и выступить вперед, должно вместить в себе весь круг сложных жизненных явлений, а это требует подлинного таланта, совершенной техники, богатой фантазии, так как нет ничего скучнее простоты бедной фантазии».

— Вы мне напомнили цитату из книги Станиславского. Насколько я помню, в разделе «Артистическая зрелость» Станиславский говорит, что творческое состояние актера позволяет ему сказать: «сегодня я играю с наслаждением». Неужели вы никогда не говорили этой фразы, работая в кино?

— По причинам от меня не зависящим, не говорил.

— Что же мешало творческому состоянию?

— Вы помните, есть такой романс: «Вы мной играете, я вижу». Так вот, мое самочувствие в кинематографе позволяет мне обратиться к нему со словами этого романса. В театре я точно знаю, что проф. Бородин должен быть в результате таким-то, и я представляю себя перспективно в Бородине. Я представляю себя в Отелло, но мне трудно представить себя образом в кинокартине. Я хочу разгадать в образе его природу, всю его глубину, я предлагаю режиссеру варианты своего конкретного видения образа и в ответ слышу фразу: «Не беспокойтесь, это я смонтирую». Может быть, я ошибаюсь, но мне иногда кажется, что в результате получается серия моих фотоснимков, которые с успехом можно выставить в витрине фотографии, а не показывать в кинотеатре. Дробление образа на мелкие части, как я уже говорил, мешает видеть его в целом. Не думаете ли вы, что это наследие тех времен, когда под актером подразумевался типаж.

— Леонид Миронович, я никогда не сомневался, что вне актерской игры не может быть художественного фильма. Но нельзя же утверждать кинематограф вне монтажа. Это привело бы к построению сценария, как театральной пьесы, фильма, как спектакля, где аппарат только послушно фиксировал бы вашу мизансцену.

— Все дело в том, чтобы в моих монтажно-актерских кусках, там даже, где меня нет физически, было бы сохранено то, чем мой образ живет непрерывно. Чтобы эти куски моего отсутствия не были бы в отрыве от моего образа, или от моего партнера, или от нашего с ним конфликта.

— Мы затронули с вами тему по крайней мере еще на целую беседу. Мой последний вопрос о режиссерах. С какими режиссерами вам было наиболее интересно работать?

— С теми, которые не показывают, а рассказывают, — конечно, интересно рассказывают, помогая действовать. Киносценарий до сих пор всего лишь литературная схема. Поэтому ремарка всецело зависит от режиссера.

Я помню как-то Алексей Максимович Горький говорил, что, работая над одной из своих пьес, он никак не мог усадить всех своих персонажей в одну комнату. Все время они у него разбегались и он искал повода их соединить. Наши кинодраматурги делают проще: они заставляют своих персонажей появляться и уходить механически (ну, я пришел, ну, я пошел, а вот и я, а вот и он). Найти повод появлению и уходу персонажей драматурги предоставляют режиссеру.

Режиссер должен не показать, а так растолковать мне условия развития образа, чтобы я мог искать в нем внутренних противоречий, конфликтов. Режиссер должен заставить меня подслушивать, удивляться, смеяться и плакать — действовать, а стало быть, знать, к какому результату вести образ, а не играть сразу этот результат, имеющимся в запасе готовыми условностями, т. е. штампом.

— Время нашей беседы уже истекло, к тому же, вы наверное порядком утомились.

— Нет, нет, мне самому полезно провентилировать свои отношения к кино. Я ведь собираюсь работать в нем и дальше, тем более, что лично ко мне в кино отношение самое предупредительное.

— Вам не кажется, что ваше мастерство подавляет режиссера и он часто не приходит к вам на помощь, даже когда он в состоянии это сделать?

— Как-то получается, что чаще всего я предоставлен самому себе, но этот факт я расцениваю, как отрицательный. Надо сказать со всей откровенностью: хотя в кинематографии есть люди и большой культуры, я посоветовал бы многим нашим мастерам кино вспомнить слова замечательного французского художника Дега:

«Если у тебя есть мастерства на 100 тысяч франков, купи еще на пять су».

Ал. ОЛЕНИН.

О слове в звуковом кино

РЕПЛИКА РЕЖИССЕРА

Если вспомнить, как в звуковом кино использовалось слово, то можно с уверенностью сказать, что все случаи, разобранные в статье «Слово в кино» И. Попова *) применялись сотни раз, только в одних случаях лучше и талантливее, — в других хуже и безграмотнее.

Какой из принципов звукового кино правильнее? Неограниченная «свобода» слова, или «слово — серебро, молчание — золото»?

Думается, что такая постановка вопроса, имеющая некоторую тенденцию поисков равнодействующей между этими двумя точками зрения, — не нужна и было бы неправильно вести обсуждение вопроса в такой плоскости. В качестве доказательства этого можно сослаться на приемы Чаплина, которые мы видели в его фильмах «Огни большого города» и «Новые времена». Эти фильмы, хотя и лишены слова, но вместе с тем в них есть и принципиально новое по сравнению с немым кино.

Приемы, которыми пользуется Чаплин, «творят» многое, но не всегда это можно передать диалогом, монологом, или репликой, характеристикой.

В распоряжении мастера-режиссера, как видим, имеется богатейший выбор приемов.

Каким же приемом пользоваться? Если правильно расценить все приемы, как краски, как палитру художника-реалиста, то этот вопрос раз и навсегда отпадет.

Какой краской писать? Нужно писать всеми красками, постоянно обогащая свою палитру, учась вводить новые «оттенки» и «цвета» в свои произведения.

Социалистический реализм в искусстве — суть самый полный, самый исчерпывающий и понятный аргумент и художнику метод, но в одном своем основном пункте метод необычайно требовательный: социалистический реализм не препятствует самому широкому размаху фантазии художника, но при одном непременном условии — подчинение всего бесконечного многообразия приемов одному, самому главному — идее произведения и его задаче. Только одухотворенный идеей, подчинившись всецело ей, художник найдет единственно правильное решение ее в плане искусства.

Взяв новую идею, новый сюжет, художник, не думая специально о форме произведения, невольно находит соответствующее ей решение. Я допускаю, что диалог, который принято рассматривать в звуковом кино как «театральщину» со всей присущей ему драматической нагрузкой на слово (с самой незамысловатой и простой сменой планов) в отдельном случае может быть доведен до максимальной эмоциональности и кинематографической выразительности. На пример, идет сцена допроса, где после каждого изображения и фразы допрашивающего следует изображение и ответ допрашиваемого.

Однообразие и внешняя бесстрастность вопросов и сложная гамма и нарастание эмоций ответов, мне, как художнику, здесь гораздо важнее всех остальных элементов. Эту сцену потребуется снять на «крайнем регистре», фиксируя мельчайшие мимические проблески и мельчайшие срывы и полунамека жеста и звука (слова).

В каком-нибудь другом случае такой прием будем раздражать и окажется плоским, беспомощным. Но художник имеет богатую палитру и если он здесь введет новый «цвет», то это не значит, что он эклектичен. Может показаться, что я, как будто, ставлю вопрос так: раз можно делать все, то я тем самым отвергаю школу. Так понять меня было бы неверно.

Цель школы — научить распознавать сущность того или иного произведения, научить правильно и четко разбивать произведения на отдельные режиссерские и актерские задачи и на отдельных примерах тренировать в режиссере умение решать эти задачи. Не следует давать режиссеру универсальных рецептов и не следует внушать ему: это можно, это нельзя, а это — «ничего себе».

Я согласен с А. П. Довженко, что блеск фильма следует искать в диалоге, но, в то же время для меня несомненно, что фильмы Чаплина потускнеют, если его персонажи «Огней большого города» и «Новых времен» — заговорят.

Б. В. БАРНЕТ

*) Газета «Кино» № 45.

«Случайная встреча»

«Партия учит беречь семью» — эту фразу произносит один из героев фильма — директор комбината детских игрушек. Мысль, выраженная директором, не случайна, она является темой произведения. И нужно отдать должное автору — тема им выбрана актуальная.

Как же она разрешается? Конфликт в фильме заключается в следующем. Григорий — инструктор физкультуры на комбинате — во имя славы своей жены — работницы комбината Ирины, не хочет ребенка, она готовится к состязаниям по бегу и надеется, что достигнет в этих состязаниях рекорда, а беременность лишает ее возможности продолжать тренировку и участвовать в состязаниях.

И вот — целый комбинат занят отношениями, сложившимися на почве этого конфликта между молодоженами — Ириной и Григорием. Наибольшую активность проявляет работник комбината Петр Иванович, который тихо влюблен в Ирину. Петр Иванович сердает за Ирину и упрекает Григория в отсутствии отцовских чувств. Григорий, однако, непоколебим и Ирина принуждена от него уйти.

Через три года действующие лица снова встречаются на каком-то стадионе, где Ирина участвует в состязаниях. Она уже замужем за Петром Ивановичем, у него на руках ее трехлетний ребенок (повидимому, от Григория), не знающий своего отца. Григорий также пришел на стадион с ногой девушкой — Таней. В числе зрителей и директор комбината со своими тремя детьми. Григорий восхищен победой Ирины в беге и предлагает ей вновь сойтись, но она отвечает ему горьким отказом. Григорий, посрамленный, уходит со стадиона, а его девушка Таня заливается слезами...

Уже из одного изложения сюжета можно заключить, что фильм этот не поднялся до своей большой и значительной темы.

Основная причина неудачи — плохой сценарий, который построен иллюстративно. К примеру: для сопоставления разного отношения к детям автор показывает нам директора комбината, у которого на квартире, в детской, выстроены в ряд кроватки одинакового размера. Это, оказывается, трое детей директора; для того же, чтобы еще сильнее подчеркнуть добродетельность директора — видимо старого партийца — по сравнению с отношением Григория к детям, директору дана фраза, обращенная к Петру Ивановичу, из которой следует, что эта тройка детей — приемыши, а не собственные дети. Еще пример: для того, чтобы подкрепить силу жажды материнства Ирины, автор (без всяких к тому сюжетных оснований) приводит ее к под'езду родильного дома. Здесь она видит восхищенного шофера комбината, у которого жена родила сына. Шофер ей красочно описывает, как этот новорожденный сынишка мигает глазками, сосет ножки (?) и т. п. (кстати, он тут же жалуется, что его в родильный дом не пускают и он сына, значит, не видел).

Путем таких внешних сопоставлений автор пытается возместить задачу показа образа и его движения. Понятно, что, в результате, образы оказались бледными и положения надуманными. В картине живых людей нет, нет в ней и настоящей жизни. И в то время, как самый тезис — «партия учит беречь семью» — полон значительного социального и человеческого содержания, в то время как в самом тезисе заключена огромная динамическая и жизненная сила, — в художественном произведении, написанном на тему этого тезиса, блуждают манекены, которых автор сводит вместе или разлучает по своей воле, без всякой художественной закономерности.

Возможно, что если бы в этом фильме игра актеров была лучше, то в некоторых случаях, несмотря на все несовершенство сценария, они бы смогли создать подобие живых людей: в сценарии есть положения (их, правда, немного), дающие материал для актерской игры. В этом отношении можно указать на роль Петра Ивановича и отчасти Ирины, которая переживает, пусть и недостаточно сюжетно обоснованную, но все же некую драму. Однако актеры оказались настолько слабыми, что не могли использовать даже тех незначительных шансов, какие им были даны в этом произведении.

В картине много эпизодов, являющиеся только иллюстрациями, — это, например, сцена директора с детьми, которым он показывает (почему-то с высокого, неудобного для детей под'оконника) новую механическую игрушку, сцена, когда работники комбината в кабинете директора показывают изобретенные игрушки, часть сцен купания и т. д.

Как известно, картина является переработкой забракованной картины режиссера И. Савченко «Месяц май». Усилия режиссера устранить нелепости фильма не увенчались успехом.

В итоге мы имеем слабое произведение, не достигающее своей цели. Картина поверхностная.

К. А. ЛИНОВСКАЯ

Кадр из детского фильма «Буйная ватага». Производство Азерфильм. Сценарий Д. Фидлер. Режиссеры Попов и Наджахова.

Молодые мастера

Кафедра хроники ВГИК, существующая 4 года и готовящая режиссеров и операторов документального фильма, в нынешнем году произвела второй выпуск дипломников. Все получившие диплом ВГИК студенты работают на производстве и уже проявили себя, как творческие работники и квалифицированные производственники.

Достаточно указать, что т. Рейзман является главным оператором с'емки женского автопробега, тов. Добровицкий — главным оператором детского журнала «Звездочка» (Московская студия хроники), т. Мищенко отправлен на 2 года на ответственные с'емки в Арктику, т. Беров — лучший оператор хроники Белгоскино, т. Голубев — ведущий оператор Ташкентской студии хроники, т. Плаксин производил с'емки в Тана-Тувинской республике, т. Бурт — в длительной командировке по с'емкам на Камчатке, т. Фроленко производит подводные с'емки на Черном море.

На законченной недавно сессии квалифицированной комиссии к защите дипломных работ было допущено три оператора и четыре режиссера кинохроники. Студенты должны были сдать в качестве дипломной работы короткометражный фильм до 300 метров, включенный в план одной из студий Союзкинохроники.

Студенты-дипломники не нашли подходящих тем в планах студий, они выдвинули собственные темы и добились при помощи кафедры ВГИК включения их тем в планы студий, а также выпуска на экран законченных ими работ.

Почти все дипломники решили делать хроникальные очерки:

Кристи—очерк о ДВК, Кумяльский —очерк «Авария»—о перевоспитывании людей на строительстве канала Волга—Москва, Евсиков — историко-производственный очерк «Чусва», использующий богатейший материал истории Уральского края, Салютин — очерк о реконструкции Москвы, Орлянкин — об альпинистах (по материалам восхождения на Эльбрус), Никепелов — об искусстве кубачинцев (знаменитый аул Кубачи в Дагестане).

Сложность и трудность заданий, равнодушное отношение некоторых студий Союзкинохроники к работам дипломников (Ростовская и Московская), скудные средства, отпущенные в этом году на дипломные работы, несвоевременное представление студентам аппаратуры, отсутствие у ВГИК пленки почти до конца июля — все это задержало выполнение работ. Тэв. Кристи (Д. Восток), Никепелов (Дагестан), Евсиков (Свердловск) лишь сейчас заканчивают свои дипломные работы и будут их сдавать в октябрьской сессии квалификационной комиссии. Орлянкин выполнил работу в срок (принята кафедрой, выпущена на экран, в том числе на экспорт), но квалификационной комиссии ее не сдал, уехав снова на альпинистскую с'емку. Три дипломника — Кумяльский, Салютин, Рубанович — сдали дипломные работы и получили дипломы. Все они уже работают в системе Союзкинохроники.

Дипломная работа выпускника ВГИК Ф. Филиппова. «Тарас Бульба». Эскиз.

Студенты предполагали слать очерки в звуковом оформлении. Но отпущенных на каждую дипломную работу сумм (3000 р.) нехватало, работы пришлось сдать в немом варианте, представив лишь экспликации по звуковому и музыкальному оформлению. Все дипломники хроники проявили большую работу по изучению исторического музейного литературного и прочего материала по своим темам.

Г. Б.

ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ФИЗИКА

В научно-популярной литературе широко известны книги талантливого популяризатора научных и технических знаний Я. И. Перельмана.

Для кинематографии такой материал представляет огромный интерес и неизвестно почему творческие работники кино до сих пор не обращали на него внимания.

Лишь недавно молодой режиссер ленинградской студии Союзтехфильм — Мария Клигман обратила внимание на работы Я. Перельмана. Она поставила научно-популярный фильм по занимательной физике «Скорость и ее враги»*).

Начинается фильм мультипликацией, изображающей земной шар. Рядом дата 1660 год. По морю идет парусник с моряками. Один из них смотрит в подзорную трубу. Зритель видит, как медленно плавали по морям и океанам парусные фрегаты триста лет назад.

Следом показывается техника конца XIX столетия. Поезд несется с такой скоростью, что в 80 суток он может об'ехать вокруг земного шара. «В наши дни, — поясняет диктор, — путешествуют гораздо скорее». И далее идут, как нельзя более к месту приведенные кроникальные кадры, в которых показывается американский летчик Вилли Пост, облетевший вокруг земли в семь с половиной суток.

После этих кратких вступительных предпосылок фильм переходит к об'яснению специфики скорости. Скорость в очень короткие сроки завоевывает огромные пространства. Скорость меняет даже физические свойства предметов. Под действием скорости круглый листок бумаги, легко рвущийся, становится твердым, как сталь. Скорость преодолевает силу тяжести: быстро пущенный мотоцикл может под влиянием скорости ездить по отвесной стене и даже совершать большие прыжки с трамплина.

Однако развитие скорости имеет свои пределы. Есть много моментов, мешающих скорости и ослабляющих ее: трение колес трамвая о рельсы, трение втулки колеса об ось и т. д.

У зрителя невольно напрашивается мысль — а не лучше ли было бы, если бы трения совсем не было?

Отвечая на эту мысль, фильм показывает, что без трения движение было бы несчастьем. Без трения не действовали бы тормоза. Машинисты, вагоновожатые, шоферы не могли бы остановить машин.

Фильм показывает, как мешает скорости движения вода, по которой плывет пароход, воздух, в котором движется самолет. Это препятствие толкнуло на мысль строить суда, автомобили, самолеты с обтекаемой формой. Фильм наглядно вскрывает сущность явлений обтекания: зритель начинает понимать, что такое воздушные вихри и каковой должна быть совершенная форма обтекания.

Фильм сделан методом очерка и смотрится с большим интересом. Этот жанр хорош для целого ряда научно-популярных фильмов, хотя и не может являться единственным и универсальным. Материал картины подан умело в сжатой, легко воспринимаемой форме. Каждый кадр продуман и четко сконструирован. Монтажные переходы главны и взаимообусловлены. В целом монтаж картины показывает умение режиссера работать со сложным материалом.

Хороша музыка, написанная композитором — профессором М. М. Черновым. Она углубляет материал, оттеняя актуальные моменты фильма и повышая эмоциональность восприятия.

В картине мало недочетов, но об одном из них, имеющем принципиальное значение, необходимо сказать. Для небольшого фильма в две части режиссер картины привлек несоразмерно большой материал. Здесь и экскурс в 17-й и 18-й века, и мотоциклетные трюковые гонки, автомобильные переходы и авиация. Нам кажется, что в научно-популярном фильме методологически правильнее и практически выгоднее было бы раскрывать содержание картины на суженном, но зато более углубленном материале.

Л. СУХАРЕБСКИЙ

*) Производство ленинградской студии «Союзтехфильм». Автор либретто и консультант Я. И. Перельман. Режиссер Мария Клигман. Оператор Мих. Фриголин. Звукооператор — Мих. Бахвалов. Мультипликация — худ. Дик. Композитор — проф. М. М. Чернов. Выпуск 1936 г. Фильм рассчитан на массовую аудиторию, преимущественно на юношеский возраст.

Работа над образом

Никакая «специфика» кино не мешает последовательности в работе актера. Специфика, технические особенности они, конечно, есть, их никто не собирается и не может отрицать. Но они не снимают основной методики создания образа по театральному. К этому надо притти не вынужденно, в силу того, что кинозвезда заговорил, а в полном сознании того, что этого требует природа художественного фильма. И для усвоения пресловутой киноспецифики театральному актеру никакого вуза кончать не нужно. Всю специфику эту он легко усваивает на-ходу, если только кинорежиссер усвоил специфику построения образа.

Вот этим, именно этим был и побелил «Чапаев». В нем жил и работал актер во всем его смысловом и эмоциональном вооружении, а не выхолощенный натурщик, не жертва монтажных восторгов кинорежиссера. «Опытные люди, — рассказывает создатель образа Чапаева народный артист республики Бабочкин,—уверяли меня когда-то, что между мастерством киноактера и мастерством актера театрального нет почти никаких точек соприкосновения». «Опытные люди» считали, что искусство кино — это искусство монтажа. Актерский труд этими «опытными людьми» не уважался».

Ход действия в картине определял не человек в логике его целеустремленности и связи с окружающим, не борьба исторических и психологических сил, а механическая плоская конструкция разрозненно снятых кадров, где актер просто смеется, просто плачет, просто садит верхом и т. п. Никакой взволнованности, эмоциональной напряженности, никакого нарастания драмы (того, что качественно наполняет актерский образ) таким путем достичь было невозможно.

«Успех дела, — говорит Бабочкин о «Чапаеве», — решил сценарист. Все политические и драматические линии его были органичны и правильны». Это совершенно верно. И не только для «Чапаева». В кино, как и в театре, основная посылка в работе — пьеса, киносценарий. Сценарий должен быть к моменту начала актерской работы законченным литературным произведением, как театральная пьеса к началу репетиций. Сейчас он, чаще всего, только повод для соавторства десятка технических делающих картину лиц. С этим «бытовым явлением» надо решительно и страстно бороться. Драматург, только драматург ответственен за пьесу. Конечно, в процессе работы могут выясниться потребность в тех или иных поправках. Их делает тоже драматург. Никакого соавторства, если только оно не является подлинным авторством до приема пьесы-сценария.

Очень серьезная работа над сценарием, как и над театральной пьесой, начинается за столом. В процессе этой работы возникает и осваивается логика и понимание образов в их тематически-идейном единстве. Когда эта часть работы вынтана, когда в процессе коллективного изучения киносценария и материалов к нему каждый образ получил свой профиль, характер, свой внешний и внутренний рисунок, свою тональность, ритм и стиль, — только тогда начинается вторая часть работы: переключение образа в роль, в ту фигуру, которую в образе даст актер. Актерский коллектив, режиссура и все постановочные работники должны вжиться в кинопьесу, понимать и чувствовать всю ее атмосферу, чувствовать себя в литературном материале полным хозяином. Здесь актер уже вошел в образ. На репетициях он переложит его в роль.

Что должны дать кинорепетиции? Они должны дать в итоге целиком ту пьесу, которую увидит зритель на экране. Но ведь с'емка-то будет производиться не только в киностудии, а и на натуре — в Крыму, в Арктике, на Волге, в Абхазии, в Якутии и т. д. Это нисколько не меняет дела и не мешает репетировать в киностудии. Вовсе не обязательно, чтобы актер, которому надлежит, скажем, переплывать какой-нибудь поток, репетировал в воде. Тут-то и понадобится и будет на месте в свое время монтаж. Ясно, что актер, которому, если это нужно по сценарию, придется броситься вниз головой с горной кручи, не будет репетировать такого прыжка во всей его натуре. Но важно, что и плыть и бросаться с горной кручи актер будет не вообще, а в образе, в смысловой, сюжетной и психологической обстановке.

Второе как будто препятствие — это то, что картину — отдельные кадры ее будут снимать в разбивку. Конечно, какая-то последовательность желательна. К ней будут стремиться режиссеры, усвоившие театральные навыки работы над пьесой, но в среднем нормальном жанре сценарии, когда актер не только войдет в роль, но и сживется с пьесой и ролью, разбивка не страшна. Войти в отдельную сцену актеру будет очень нетрудно. Все же, повторяем, за возможную последовательность кинос'емок, за логику образной работы в какой-то возможной последовательности надо тоже драться. Хаотическая работа в раскидку, в разброску — тоже вель в известной степени следствие монтажного метода. Театральный метод работы над образом потребует несомненно и упорядочения времени и уплотнения темпов работы над фильмом, поскольку она должна будет протекать на живом нерве неутраченного образа и ритма. Только при этом условии можно сыграть хорошо.

Как эта хорошая игра достигается и что этому мешало и мешает? С хорошей и искренней самокритикой,— как было и как не должно быть, — рассказывает об этом Пудовкин в книжке «Актер в фильме». Он играл центральную роль Феди Протасова в кинофильме по драме Толстого «Живой труп». Ставил картину режиссер Ф. Оцеп. «Нужно было, — говорит Пудовкин, — во весь рост поставить вопрос о целостности и о целеустремленности образа, о месте его в картине и о значении картины в целом», т. е. с чего началась бы, без чего не могла бы начаться работа над «Живым трупом» в любом театре. «Нужно четко сказать, — сознается Пудовкин, — что ничего из этого сделано не было».

Что же было вместо этого? «Я, — говорит Пудовкин, — отлавал себя целиком в распоряжение режиссера, сознательно решив, что, играя Федю, я в каждом отдельном куске не буду выходить ни из своих внешних данных, ни из данных моего личного характера. В сущности, вопрос о создании цельного образа я отдал в руки режиссера». Подумайте только. Идет пьеса «Живой труп», актер играет не пьесу, не роль, а самого себя, и режиссера это ни в какой мере не смущает! Об актерском образе даже не ставится вопрос. Все решит режиссер. Монтаж отдельных кадров, внешний, холодный, формальный процесс. Это значит, — правильно резюмирует Пудовкин, — что в фильме «образа Феди сделан только с помощью сценарных положений, он не создан творчески, как характер». И в результате — «личная незаинтересованность в целом образе, которая заставляет актера подойти к работе, как к путешествию по картине, без всякой попытки подчинить себя образу целеустремленному, такому, который не только дает актеру удовлетворение от его технического выполнения, но также и разрешает какие-то идейные задачи, поставленные целью картины, и не только для зрителя, но также и для самого актера, мыслящего, живущего и развивающегося». Признание в полной безидейности, в гнетущем формализме монтажного метода!

Но дело не только в прошлом. Остатки прежних навыков в работе с актером чувствуются еще и сейчас у многих мастеров кино. И этого не должно быть. Успех фильма должен решить живой, творчески-взволнованный актерский образ в идейно насыщенном авторском сценарии при композиционном руководстве и раскрытии целого режиссером. Никакая специфика кино не должна обязать нас о этого единственно правильного пути. Вся творческая работа по созданию художественной картины должна получить новую структуру, новую организацию рабочего времени.

ЭМ. БЕСКИН

В студиях

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ

★ В конце сентября выпускается документальный фильм «Счастливая жизнь», рисующий достижения советской Грузии. Режиссер фильма—т. Митрофанов.

★ Заканчиваются с'емки фильма «Золотая долина» — на колхозную тему по сценарию Лео Качели и заслуженного деятеля искусств Н. Шенгелая. Постановка Н. Шенгелая, оператор—Поликевич, художник—Н. Габашвили.

★ Киноэкспедиция Госкинпрома Грузии проводила в Батуми и в его окрестностях с'емки звукового фильма «Первый день». Фильм посвящен революционной работе большевиков Батума в период 1906—1910 гг. Фильм монтируется и озвучивается в Тбилиси и будет выпущен в декабре.

АРМЕНКИНО

★ Заканчиваются натурные с'емки полнометражного фильма «Каро» — режиссер А. Ай-Артьян. В конце октября начнутся с'емки в павильоне. Фильм будет выпущен в декабре текущего года.

★ Запущен в производство звуковой короткометражный фильм «Шесть зайцев» — режиссер Мариосян. Заканчивается подготовительный период, начались с'емки на натуре. Фильм должен быть выпущен в декабре.

★ В феврале 1937 года должен быть выпущен мультипликационный звуковой детский фильм «Пес и кот» по одноименной басне армянского классика О. Туманяна. Режиссер фильма — Атаманян. Сейчас фильм находится в подготовительном периоде.

МОСТЕХФИЛЬМ

★ С'емочная группа режиссера Кондратского закончила в Армавирском районе с'емки фильма — «Орудия и способы сева», предназначенного для сельскохозяйственных вузов. Сейчас идет монтаж фильма. Он будет выпущен в середине октября.

★ В Омске в лаборатории доктора сельскохозяйственных наук Цицина закончены цитраферные с'емки (механические с'емки с интервалами) по фильму «Пырейно-пшеничные гибриды». Монтаж фильма ведет в Москве режиссер Бестаев. В фильме показана совершенно новая устойчивая культура многолетней пшеницы.

★ Группа режиссера Кулиса заканчивает в Харькове с'емки пяти оборонных фильмов по вопросам тактики пехоты. Группа показывает высокую производительность, снимая до 25—30 кадров в день. Одновременно идет монтаж фильмов. На днях группа переезжает в Киев, где будут сняты последние кадры.

★ Группа режиссера Стратилатова ведет на предприятиях Азовстали (в Мариуполе) с'емки фильма «Краны на строительных работах». Фильм покажет успехи в механизации строительства.

БЕЛГОСКИНО

★ Исключительно медленно и неорганизованно протекает работа над фильмом «Днепр в огне» (режиссер Сабинский), который должен быть выпущен в декабре текущего года. Еще до наступления лета были сняты павильоны, но они целиком забракованы из-за низкого качества материала. Много материалов после просмотра в студии из'ято, как линейные. Натурные оцены снимаются недопустимо медленными темпами. Создается угроза невыпуска этого фильма в установленный срок.

Строительство студии Белгоскино

В Минске началось строительство киностудии Белгоскино. Строится студия на Борисовском тракте, против Парка культуры и отдыха. Строительство должно быть закончено к 1 январю 1939 г.

Для постройки студии отведена территория в 47 гектаров.

Студия будет состоять из трех киноателье и корпуса для творческих работников, соединенных между собою внутренними переходами. В центральном корпусе будут расположены кабинеты режиссеров, оценаристов, гримерные, бутафорская, а также механическая, сборочная, малярная и др. мастерские.

Для размещения звукозаписывающей аппаратуры будет построено специальное звуконепроницаемое помещение, в которое по проводам из киноателье будут передаваться для записи на пленку голоса артистов и все шумы и звуки, сопровождающие картину.

Новая киностудия будет оборудована по последнему слову техники.

Для натурных с'емок на открытом воздухе будут созданы большие парковые насаждения, спортивные площадки, большой пруд и пр.

На строительство отпущено 7 миллионов руб. К осени 1937 г. все здания новой студии должны быть уже подведены под крышу.

Новое в технике проекции

Блестящий металлический предмет с необычным названием «магнаскоп» переходит из рук в руки.

Магнаскоп — невелик по размерам, вес его не превышает двух килограммов.

Инженер Лапаури с чертежами в руках дает пояснения и рассказывает, каковы основы конструкции магнаскопа.

Его рассказ короток. Группа работников НИКФИ — инженеры Новик, Лапаури и Эзрохи начали работу в области раздвижного экрана и переменной площади проекции. Частично эти две проблемы в проекционной лаборатории НИКФИ сейчас уже разрешены.

Вот изготовленный магнаскоп, или сложный об'ектив — основное его отличие от обычного об'ектива проекционного киноаппарата — переменное фокусное расстояние. В стальной оправе смонтированы две системы линз «ахромат». Фокусное расстояние магнаскопа поворотом маленькой штурвальной ручки меняется моментально: от 70 мм до 135 мм. Линзы передвигаются в оправе по особо рассчитанным кривым.

— Магнаскоп приставляется к любому проекционному аппарату — это его основное преимущество, — подчеркивает тов. Лапаури.

В зале гасят свет. На экране начинается обычная проекция кинофильма. Внезапно перед зрителем проходят никогда раньше не виданные оптические эффекты. Изображение на экране то приближается, то удаляется. Меняются размеры изображений; сейчас голова человека занимает весь экран, через секунду, она уменьшается вдвое. Между тем, как мы узнаем из пояснений, в проекционном аппарате проходит кадр одного и того же крупного плана.

На экране — актеры-лилипуты. Удалением кадра достигают того, что они кажутся еще меньше ростом. Но вот нам показывают деталь сложной машины, и на глазах у нас она принимает необычно большие размеры, становится четче, яснее, ее легче рассмотреть. Магнаскоп обеспечивает увеличение или уменьшение изображения на экране в 1,8 раза по сравнению с нормальным изображением.

Сеанс кончается. Присутствующие на техническом совещании по обсуждению магнаскопа представители Управления кинофикации, Росснабфильма, крупнейших московских кинотеатров заявляют, что это интересный и нужный опыт. Здесь же товарищи подчеркивают большое значение, которое имеет магнаскоп для творческих работников кинематографии. Режиссер сможет снимать кадр с расчетом на особо эффективную проекцию. Следует, к сожалению, отметить, что по этому поводу не смогли сказать своего мнения сами творческие работники. Несмотря на разосланные приглашения, они в НИКФИ не явились.

Здесь же инженер Новик продемонстрировал сконструированный им автоматический раздвижной экран. Благодаря системе блоков можно незаметно менять площадь экрана. При этом изменение величины экрана происходит синхронно с изменением фокусного расстояния об'ектива в проекционном аппарате.

Безусловно, возможности применения магнаскопа значительны. Однако еще не выяснено, кто и как будет производить регулировку изменения изображения. Будет ли эта задача целиком возложена на киномеханика, придется ли вводить на перфорацию пленки специальный паспорт, надо ли вводить предупредительные контакты? Проблема еще окончательно не разрешена. Следует форсировать разрешение всех этих вопросов, ибо нет сомнения в том, что новый способ проекции вызовет живой интерес у массового кинозрителя и получит широкое распространение.

А. А.

«Наталка-Полтавка» производство Киевской киностудии Укрзинфильм. Режиссер И. П. Кавалеридзе. Сценарий — Д. Грудына. Народный артист республики орденоносец И. С. Паторжинский в роли выборного.

Месячник детского кино

ЦК ЛКСМУ и Укрзинфильм организовали радиосовещание, посвященное проверке хода месячника детского кино и подготовке к детскому кинофестивалю.

Первым выступил с сообщением зав. киносектором Харьковского Облкинотреста тов. Блувштейн. Из его сообщения выяснилось, что в Харьковской области месячник развертывается крайне слабо.

Зав. пионеротделом обкома ЛКСМУ г. Сталино тов. Глебов сообщил, что в месячнике еще плохо участвует детская и родительская общественность. Такой крупный промышленный город, как Макеевка, отстает. Областной отдел народного образования самоустранился от участия в месячнике. Из-за затянувшегося ремонта детский кинотеатр в Сталино уже полмесяца не работает.

У микрофона директор Днепропетровского Облкинофототреста тов. Голубояр. Он сообщает, что лучшие показатели по месячнику имеют Сталинградский и Днепродзержинский районы; отстает Запорожье. Мешает значительный недостаток запасных частей к аппаратам.

В Винницкой области впереди идет Проскуровский район. Тов. Блитов—директор Облкинофототреста — жалуется на отсутствие лампочек «ГОЗ», мальтийских крестов и других запчастей. В 13 районах области не работают детские передвижки.

Секретари окружкомов комсомола Винницкой области обещали было после пленума ЦК ЛКСМУ заняться месячником, но своего слова не сдержали. Это относится к шепетовскому и другим окружкомам.

Удручающее впечатление произвело выступление директора Черниговского Облкинофототреста тов. Радченко. Признав, что черниговцы с опозданием начали месячник, он попытался вначале блеснуть мнимыми победами, но под конец заявил, что Облкинофототрест настолько оторвался от своих кинотеатров, что только теперь выяснил ряд недостатков в их работе.

Из Одессы сообщили совещанию, что облнаробраз не дал местам твердых указаний о месячнике. Посланы передвижки в немецкий и болгарский национальные районы. В Тирасполе открывают специальный детский кинотеатр, но помещение этого театра не приспособлено для работы с детьми.

Радиосовещание показало, что между отчетами о подготовке к месячнику и фактическим положением дела—большой разрыв.

И. Л.

ВГУК

★ ГУК утвердил технический проект и смету строительства центральной киностудии Союзкинохроники в Москве. Стоимость строительства определена в сумме около 12 млн. руб.

★ Директором новостроящейся казанской фабрики назначен по совместительству директор Ленинградской копировальной фабрики тов. Хенкин.

★ С 1 января 1937 года ялтинская киностудия передается в ведение Мосфильма. В план работы ялтинской студии в 1937 г. включается также обслуживание киноэкспедиций.

Нам пишут

✲ Крымская база «Росснабфильм» уже 11 месяцев не дает никакого рекламного материала механикам кинопередвижек Карасубазарского района. По правилам проката, утвержденным Управлением кинофикации при СНК РСФСР, кинопередвижка должна получать на каждый маршрут необходимое количество афиш и либретто. Надо заставить базу выполнять решение высших органов.

Киномеханик ИЛЬЯСОВ.
Крым АССР.

✲ Пленочные фабрики еще не научились выпускать пленку стандартной чувствительности. Различные номера эмульсии, как правило, имеют различную чувствительность. Пленка одного и того же сорта может иметь чувствительность и 250 и 900 градусов. Пока мы не овладели стандартом необходимо на всех коробках с пленкой наряду с датой выпуска обозначать и чувствительность пленки по определенной шкале.

Оператор Е. БОРИСЕВИЧ.
Одесса.

✲ Для хранения фильмов на автокинопередвижках имеется простой железный ящик. Автопередвижки зачастую имеют продолжительные маршруты во время которых, особенно летом, пленка высыхает и портится, так как ящик не имеет никаких приспособлений для увлажнения пленки. Необходимо оборудовать автопередвижки специальным фильмостатом.

Инженер-звуковик БЕСКИН.
Ашхабад.

По газетным столбцам

◆ Для колхозов, не имеющих электричества, работники Леноблкино сконструировали звуковой кинофургон с передвижной электрической станцией. Испытание первого такого кинофургона в Батецком районе Ленинградской области дало хорошие результаты. В нынешнем году Леноблкино намечает выпустить 33 звуковых кинофургонов. («Ленинградская правда»).

◆ По инициативе политотдела Ташкентской дороги на всех станциях и раз'ездах проводится дорожный кинофестиваль. Работники дороги увидят лучшие советские и заграничные фильмы. Для обслуживания линейных станций приспособлены вагоны-клубы, автокинопередвижки («Гудок»).

◆ Звуковая стационарная кинопередвижка начала работать в одном из крупнейших совхозов края — совхозе им. Сун Ят-Сена (Уссурийская область). («Тихоокеанская звезда», Хабаровск).

◆ За последние три года число детских кинотеатров на Украине выросло с 2 до 50. В 1937 г. будет открыто еще 20 детских кинотеатров. В Киевской области организуется 15 кинопередвижек для деревенских ребят. («Колхозные ребята», Москва).

◆ В хлопковых районах Туркмении работают 103 кинопередвижки, из них пять — звуковых. В числе фильмов, которыми располагают кинопередвижки, такие, как «Чапаев», «Цирк», «Пэпо», «Я вернусь» и др., пользующиеся большим успехом среди колхозников.

С начала хлопкоуборочной кампании свыше 49 тысяч колхозников успели посмотреть лучшие образцы советской кинематографии. («Туркменская искра», Ашхабад).

◆ Во время уборки хлопка в этом году на полях Азербайджана будут работать 64 кинопередвижки, из них 9 звуковых. Азеркино наметило с 15 сентября до конца года провести 5620 киносеансов, охватив свыше полумиллиона зрителей («Бакинский рабочий»).

◆ Год назад в сельской местности края звуковое кино было необычайной редкостью. Сейчас в районах имеется уже 15 звуковых кинотеатров. Кроме того, по районам сейчас раз'езжает 8 звуковых кинопередвижек. В четвертом квартале киностест получает еще 23 автомобиля-передвижки. («Сталинградская правда»).

НОВЫЕ КНИГИ

В ближайшие дни поступит в продажу книга В. Нильсена «Изобразительное построение фильма». В книге три больших главы. Первая трактует вопросы построения кинокадра; вторая говорит о методике операторской сценарной разработки; третья глава посвящена творческим проблемам операторского искусства. Предисловие А. А. Федорова-Давыдова. В книге большое количество рисунков и фотографий. Цена в переплете 10 руб.

Вышла и поступила в продажу книга проф. Е. М. Голдовского—Узкопленочная кинематография. Автор знакомит читателя с использованием пленки различной ширины, подробно описывает комплекс немой и звуковой аппаратуры для узкой пленки. Много места уделено знакомству с советской и заграничной узкопленочной кинематографией. Специальный раздел посвящен перспективам развития узкопленочного кино в СССР. В книге свыше двухсот схем и фотографий. Кинофотоиздат. Цена книги (в переплете) 6 руб. 50 коп.

По серии «Библиотека киномеханика» поступила в продажу книга А. В. Рабиновича — Основы акустики. Книга знакомит киномеханика со звуковыми колебаниями, восприятием звука, архитектурной акустикой, акустикой кинозалов и кинотеатров, искажениями звука при передаче его по электро-акустической цепи. Издана книга Кинофотоиздатом. Цена 2 руб.

По этой же серии вышла книга проф. Е. Голдовского — Основы электротехники. В книге приведены общие законы электрического тока, дается описание элементов, аккумуляторов, описываются различные двигатели переменного тока и т. д. В книге много схем и чертежей. Издательство — Кинофотоиздат. Цена 2 руб.

Поступила в продажу книжка «Памятка постановщику-декоратору». Книжка предназначается для работников киностудий, содержит ряд интересных сведений (подготовительный период, части декорации, техника безопасности и т. д.), необходимых декоратору. Издательство Кинофотоиздат. Цена 1 руб. 20 коп.

„СОБЫТИЯ В ИСПАНИИ"— НА НЕМЫЕ ЭКРАНЫ

По заданию ГУК срочно изготовляются варианты выпусков «К событиям в Испании» для немых киноустановок. В дальнейшем вся кинохроника об испанских событиях будет выпускаться в двух вариантах — немом и звуковом.

В ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

Президиум ЦК союза решил занести в книгу почета за особо выдающиеся достижения в деле обслуживания зрителей киномехаников — Байкова (кинотеатр «Октябрь» в Ленинграде), Красовского (кинотеатр «Шторм» в Москве) и Карпенко (1-й комсомольский кинотеатр в Харькове).

Под руководством тов. Байкова бригада аппаратной кинотеатра «Октябрь» добилась лучшей звукопроекции в Ленинграде и дала рекордные показатели сохранности фильмов (по фильму «Чукарача» — 1418 сеансов, при потере 20 проц. годности).

Тов. Красовский — инициатор и организатор движения отличничества в кинотеатрах Москвы.

Тов. Карпенко — лучший киномеханик Харьковской области, подготовил большое количество молодых киномехаников.

За рубежом

✲ Сезон в Париже открылся постановкой 10 премьер новых фильмов, из которых — 5 французских. Наибольшим успехом пользуется фильм Жильена Дювивье «Замечательная артель» с участием новой французской кинозвезды Винианы Романс. В числе других французских постановок кинолента отмечает фильм «Солдат иностранного легиона» — постановка Христиана-Жак с участием Фернанделя.

Огромное впечатление, по отзывам прессы, производит американский цветной фильм «Дочь заколдованного леса» (производство Парамоунт, режиссер Генри Эсвей). «Постановка этого фильма, — пишет «Синематографи Франсез», — решающая веха в истории цветного кино».

✲ «Всеобщая Конфедерация Кино» — новая французская киноорганизация, созданная в связи с распоряжением Национального Экономического Совета (правительственный орган) о единстве представительства отдельных отраслей промышленности. Конфедерация об'единяет синдикаты по производству киноаппаратуры и пленки, выпуску фильмов, эксплоатации кинотеатров и прокату фильмов.

✲ Генеральный секретарь недавно организованного во Франции «Об'единения кинодиректоров народного фронта» Жак Леви-Монфор выступил в печати с открытым письмом о целях и задачах об'единения, в котором он пишет:

«Мы, директора кинотеатров народного фронта, об'единились для того, чтобы противодействовать появлению неправильной информации, нарочито искажающей действительность, и чтобы бороться против демонстрации фашистски-тенденциозных фильмов и вообще всех фильмов, которые идут вразрез с художественными и социальными запросами народа. Мы хотим одновременно создать об'единения зрителей — постоянных посетителей отдельных кинотеатров с тем, чтобы эти об'единения в свою очередь послужили основой для организации единой Федерации кинозрителей. Такая федерация позволит установить непосредственный контакт между зрителями и теми, кто для них работает».

Письмо Леви-Монфор явилось ответом на нападки реакционных киножурналов по адресу об'единения.

✲ Под заголовком «Жан Ренуар—коммунист» реакционный французский киножурнал «Аксион синематографик» сообщает о запрещении демонстрации во Франции одной из последних постановок Ренуара «Жизнь за нас». По сообщению журнала, коммунистический депутат, вице-председатель палаты депутатов Жак Дюкло, обратился к министру внутренних дел с протестом против этого запрещения.

✲ Марсель Л'Ербье закончил постановку нового фильма на материале из жизни моряков — «Дверь в открытое море». В главных ролях — В. Франсен и Марсель Шанталь.

Предыдущий фильм Л'Ербье «С оружием на страже», получивший вторую премию (кубок Вольпи) на недавно закончившемся кинофестивале в Венеции, также построен на материале военно-морского флота.

✲ Французская кинофирма «Фильм Лео Жоэн» приступила к экранизации известного романа Марселя Прево «Полудевы». Романист лично принимает участие в инсценировке своего произведения, сценарий значительно отличается от романа.

✲ Известный французский драматург Марсель Паньоль, окончательно перешедший на работу в кино в качестве продюсера и режиссера, закончил постановку последнего фильма своей так называемой марсельской трилогии — «Цезар». Первые два фильма трилогии—«Мариус» и «Фанни».

По следам наших материалов

«ЧТО НАМ МЕШАЕТ»

В заметке «Что нам мешает» (№ 48 газеты «Кино») указывалось на перебои в снабжении материалами столярно-постановочного цеха студии Мостехфильм и на то, что с'емочные группы задерживают декорации. По этому поводу заместитель директора студии тов. Васильев сообщает, что отделу снабжения студии дано задание немедленно закупить все необходимые материалы. Для подноса материалов за хозяйственным отделом закреплили две автомашины.

Решено также перестроить всю систему снабжения. Для этого отдел снабжения выделяется из АХО и будет подчинен непосредственно дирекции.

Задержки декораций в павильонах с'емочными группами об'яснялись тем, что режиссеры разрешали убирать отснятые декорации лишь после просмотра негативов всего заснятого материала. Сейчас этот порядок отменен. Дано распоряжение убирать отснятые декорации немедленно после того, как режиссер просмотрит пробную проявку.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ ОБ'ЕДИНЕННОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА „ИСКУССТВО".

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

В. НИЛЬСЕН.

„Изобразительное построение фильма".

Москва, 1936 г. 225+27 стр. иллюстраций. Цена в пер. 10 руб.

Книга,— впервые в нашей литературе дает обоснование теории и методики кинооператорского искусства.

Книга разбита на 3 больших отдела:
1. Построение кинокадра.
2. Методика операторской сценарной разработки.
3. Творческие проблемы кинооператорского искусства.

Книга является ценным руководством для учащихся и кинооператорских работников.

Заказы направлять по адресу: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, Торг. Отд. Издательства «ИСКУССТВО», Книга-Почтой. Тел. 1-94-40.

С 13 ОКТЯБРЯ

В КИНО-ТЕАТРАХ МОСКВЫ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, МОСКВА, ШТОРМ, МОССОВЕТ, СПОРТ, ДИНАМО, ТРАНСПОРТНИК, ОТЛИЧНИК, ОКТЯБРЬ

Сценарий В. МИКУЛИН. Режиссер В. СУТЕЕВ. Операторы: В. ЭЙБЕРГ и И. АВЕРБАХ. Звукооператор А. ПРОЗОРОВ.
Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ

С 13 ОКТЯБРЯ

В КИНО-ТЕАТРАХ МОСКВЫ: УДАРНИК, ПЕРВЫЙ КИНОТЕАТР, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ, ФОРУМ, ВОСТОККИНО, КОЛИЗЕЙ, ЦПК и О, НОВЫЙ ДЕТСКИЙ, ОРИОН, МОЛОТ, ЮНЫЙ ЗРИТЕЛЬ, БУРЕВЕСТНИК

НОВЫЙ звуковой художественный ФИЛЬМ

Сценарист и художественный руководитель БЕЛА-БАЛАШ. Режиссер А. Маслюков. Сорежиссер М. Маевская. Оператор Е. Славинский. Второй оператор М. Козубенко. Звукооператор А. Лунал. Композитор Ю. Милютин. Художники: В. Каплуновский, С. Худяков, М. Сучатова.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Карлуша — Леня ФЕСЕНКО. Мать Карлуши — А. ЧЕКУЛАЕВА. Тетя Мари Редер — Е. ТЯПКИНА. Сынок — Н. ИВАНОВ. Петер — Игорь ЧЕПАТИ. Франц — Витя БОНДАРЬ. Фридрих — Леня КИРКОПУЛО. Лиза — Лена ШАХОВА.

Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ.

Уполномоч. Главлита Б—30483

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.